

٤٣

فكر وفن







تصدرها إنترناسيونيز  
مديره التحرير : د . اردموت هالر

# فولغانغ

الفهرست

Editorial

٤ الافتتاحية

Wolfgang Minaty: Die Eisenbahn in der Literatur

٥ فولغانغ ميناتي : القطار وتأثيره في الأدب

Wolfgang Borchert: Eisenbahnen – nachmittags und nachts

١٧ فولغانغ بورشرت : قطارات . العصر والليل

Blaise Cendrars: Im Schnellzug um 19.40

١٩ بلاز ساندرايس : في قطار الساعة ١٩ و ٤٠ دقيقة السريع

Valery Larbaud: Hymne an die Eisenbahn

٢٠ فاليري لاربو : المجد للقطار

Der Orient-Express

٢٠ قطار الشرق «أورينت إكسبرس»

٢٢ كلود سيمون : الحائز على جائزة نوبل للأدب لعام ١٩٨٥ ، فصل من رواية «القصر»

Claude Simon: (Literatur-Nobel-Preisträger 1985), Auszug aus dem Roman «Der Palast»

إيطالو كالفينو : (من روايته : إذا ما مسافر في ليلة من ليالي الشتاء)

Italo Calvino: Auszug aus dem Roman «Wenn ein Reisender in einer Winternacht...»

٢٣ صلاح عبد الصبور : فصل من مسرحية «مسافر الليل»

Salah Abd As-Sabur: Auszug aus der Schwarzen Komödie «Der Nachtreisende»

٢٥ يشار كال : إسمع أيها الصديق . قصة للكاتب التركي الكبير

Yaşar Kemal: Hör zu, mein Freund. Eine Novelle des grossen türkischen Romanciers

٢٨ محمد الغزي : الاحتفال بالجسد في التراث الجاهلي

Mohamed al-Ghouzzi: Die Verehrung des Körpers in vorislamischer Zeit

Ines Nour: Europa entdeckt den orientalischen Tanz

٣٤ ايناس نور : إكتشاف أوروبا للرقص الشرقي

٤٠ جوندت جراس : الباليدينا . أفكار حول الخلق الفني والإلهام والشكل

Günter Grass: Die Ballerina. Reflexionen über Kreativität und Form

٤٥ الشعر الوجداني العراقي . الاحتفاء بالنعليل . . الاحتفاء بالشعر

Irakische Lyrik, Ruhm der Palmen – Ruhm der Poesie

Farouk Joussef: Moderne arabische Malerei des Irak

٦٠ فاروق يوسف : الرسم الحديث في العراق

Charbel Daghr: Bagdad – Stadt der Architekten

٦٥ شربل داغر : بغداد – مدينة النحاتين

يقدم الناشر ودر الشعر شكرهم لكل من ساهم بموقعه في إعداد هذا العدد .

Adresse der Redaktion: Erdmuto Heller, Franz-Joseph-Str. 41, D-8000 München 40

إدارة التحرير : Inter Nationes, Bonn, F. Bruckmann, München

- ٧٠ فرانس راداتس : صبر روزا لوكسمبورغ . فيلم جديد لمارغريتا فون تروتا  
Fritz Raddatz: Die Geduld der Rosa Luxemburg.  
Ein neuer Film von Margarete von Trotta
- ٧٧ فكر وفن في حديث مع مارغريتا فون تروتا  
FIKRUN-WA-FANN-INTERVIEW mit Margarete von Trotta
- ٨٢ الأحداث الثقافية  
دوريس شميدت : محاطبة المرأة في التعبير الفني  
بمناسبة مرور مائة عام على ميلاد الفنان الكبير أوسكار كوكوشكا  
Doris Schmidt: Sprechen wie in einem Spiegel.  
Zum 100. Geburtstag von Oskar Kokoschka
- ٨٨ بيترا كيهوف : سمة الفن الألماني وطبيعته المتميزة  
معرضان كبيران في برلين ولندن وشوتنغارت  
Petra Kipphoff: Was ist so deutsch an deutscher Kunst?  
Zwei grosse Retrospektiven in Berlin, London und Stuttgart
- ٩٣ فولفغانغ راينر : البشر بعدم استخدام العنف  
وفاة الفنان يوسف بويس بسكتة قلبية في سن الرابعة والستين  
Wolfgang Rainer: Missionar der Gewaltlosigkeit-Das grenzenlose Kunst-Leben  
Zum Tode des Bildhauers und Aktionisten Joseph Beuys
- ٩٥ كذب جديدة :  
يوأخيم كيصر : وحدها تنجو الفنان في المستقبل  
حلم الكاتب غونتر جراس بنهاية العالم وميوله إلى تأليف الحرافات  
Joachim Kaiser: In Zukunft nur Ratten noch.  
Apokalyptischer Traum und Fabulierlust des Günter Grass
- صورة الغلاف :  
سيام العزاوي : تحية إلى بغداد ، ١٩٨٢ .

تظهر مجلة «فكر وفن» العربية موقفاً مرتين في السنة : من النسخة ١٤ مارك لاني ، النسخة الطلبة ٧ مارك لاني .  
تعتمد طلبات الاشتراك إلى دار النشر .

الطباعة : F. Bruckmann KG, Graphische Kunstanstalten, München

صف الحروف : Orient-Satz, R. Nickodaim/Berlin

إهداءات ٢٠٠٢

الشارع / محمد العليم الفخاني

الإسكندرية

## الافتتاحية

شيئاً فشيئاً، وانطلاقاً من العدد ٤٢، تسعى مجلة **فكر** وفن أن تغتفر في مضامينها وأغراضها حتى تتمكن من أن تعكس الواقع الثقافي والإبداعي في كل من ألمانيا والعالم العربي، وحتى تكون بحق وسيلة حوار ناجعة بين ثقافتين: الثقافة الألمانية والثقافة العربية.

وسعيها لتحقيق ما وعدت به بنفسه، وأصدقائها، وقراءها، تقدم المجلة أربعة محاور أساسية:

المحور الأول: أدب القطار. وذلك بمناسبة مرور قرن ونصف على ظهور الآلة البخارية التي غيرت حياة الإنسانية تغييراً جذرياً، وأعلنت عن بداية عصر يميّز بالسرعة وباختصار المسافات. وفي هذا الإطار نقدم نصوصاً متنوعة لكاتب ألمان وفرنسيين، وأيضاً جزءاً من المسرحية الشهيرة «مسافر الليل» للشاعر المصري الراحل صلاح عبد الصبور، وقصة للكاتب التركي الكبير يشار كمال. وكل هذه النصوص تحاول أن تبرز تأثير القطار على الأدب.

أما المحور الثاني فهو حول الجسد. وقد سبق أن تبينا في العدد السابق، أن أوروبا التي مجّدت العقل لمدة قرون، بدأت الآن أمام العرب النووي، ولأمم المخاطر التي يمكن أن تسبب فيها الاختراعات الجديدة تتراجع عن ذلك. والآن عاد الناس إلى تعجيد الطبيعة والجسد وكل العناصر التي من شأنها أن تساعد على المحافظة على إنسانية الإنسان. ويشتمل هذا المحور على ثلاثة نصوص: الأول للشاعر محمد الغزي وفيه يحاول أن يستعيد رؤية العصر الجاهلي للجسد معتمد في ذلك على كتب التراث القديمة. وفي النص الثاني نحاول من خلال عرض كتاب من تأليف السيدة ديدليندا كركوتلي أن نقدم صورة عن ظاهرة الرقص الشرقي التي بدأت تنتشر في ألمانيا. وفي النص الثالث يبيد الكاتب الألماني الكبير جونتير جراس آراءه بخصوص الخلق الفني والشكل والإبداع من خلال رسم اللياليريا.

ويتضمن المحور الثالث الشعر العراقي الحديث منذ الحسينيات وحتى الآن، وأيضاً نصاً عن ثلاث تجارب في مجال الفن التشكيلي العراقي. والمجلة تقدم ذلك محاولة منها للتعريف. وهذا ما ستحاول القيام به في إعدادها السابقة - بالحياة الثقافية والفنية في مختلف الأقطار العربية.

في المحور الأخير الخاص بالسینا، تقدم المجلة نصاً يتحدث فيه الناقد فريتز رادتس عن شخصية روزا لو كسمبورغ من خلال مختلف أطوار حياتها. كما تقدم حواراً خاصاً أجرته مع المخرجة القديمة مارغريتا فون تروتا التي أخرجت أخيراً فيلماً عن حياة روزا لو كسمبورغ بعنوان: «صبر روزا لو كسمبورغ». ويغير هذا الفيلم الآن جدلاً كبيراً في ألمانيا حول شخصية تلك المرأة التي كان لها تأثير كبير في تاريخ ألمانيا خلال بدايات القرن.

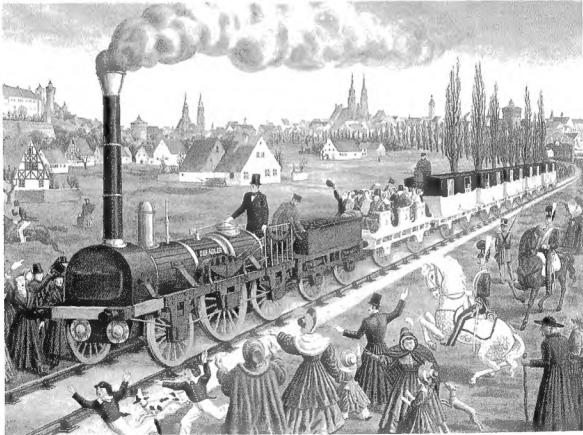
وتقدم المجلة ٣ نصوص حول الفن: النص الأول يتناول حياة الرسام الكبير أوسكار كوكوشكا (١٨٨٦-١٩٨٠) وذلك بمناسبة مرور مائة عام على ولادته. ويتضمن النص الثاني عرضاً لحياة الرسام والنحات الشهير يوسف بويس الذي توفي في بدايات السنة الحالية بالسكتة القلبية. أما النص الأخير فيتحدث عن المعرض الأخير الذي خصص للفن التشكيلي الألماني خلال القرن العشرين. وسعيها لتعريف القارئ العربي بالأحداث الثقافية في ألمانيا، تقدم المجلة عرضاً لرواية جونتير جراس الأخيرة «القلعة». ويجمع النقاد على أن هذه الرواية تعتبر الأكثر ملحمة منذ رواية «الجيل السحري» لتوماس مان وحتى الآن. وبالإضافة إلى ذلك يثير الروائي جونتير جراس موضوعاً أساسياً في الحياة المعاصرة ألا وهو موضوع العرب النووي. وقد بينت الأحداث الأخيرة - لانفجار الحطّة النووية فرنسويل مثلاً - أن الخطر النووي لم يعد لافتة سوداء يلوح بها بعض المتشائمين، وإنما أصبح واقعاً يهدد العالم والحياة البشرية. ومثل هذه الرواية تحول للكاتب جونتير جراس أن يحتل المكانة الأولى في الأدب الألماني والأوروبي في الفترة الراهنة.

## القطار وتأثيره في الأدب

الإنسان إلى مخلوق أكثر سعادة ورخاء واثقاً .  
أما المتشككون ، فأحسوا بهذا المارد الجبار يتهدم ويخفيهم .  
ويعكس هذا الموقف المتذبذب في الانعاج الأدبي . فالقطار  
مذ البداية كان محطاً لاهتمام الأدباء والكتاب والشعراء . وقد  
استعملوه صورة ورمزاً لعملية التطور الاجتماعي والتاريخي .  
ويبدو هذا واضحاً في العديد من القصائد والقطع

«هناك سائقو قطارات لا يدرون إلى أين تذهب بهم الرحلة .»  
هذه الكلمات كتبها الأدبية الألمانية «إرزه إينغر» عام  
١٩٨٤ . عند ظهور القاطرات الأولى في القرن التاسع عشر ،  
لم يكن أحد يعرف بالتحديد إلى أين تذهب به الرحلة . وقد  
حتى المؤمنون بالتقدم هذا «الحصان المحرك بالبخار» بحماس  
جنوني ؛ إذ كانوا يرون فيه وسيلة تنقل قادرة على أن تحول

أول رحلة قطار آلفي على الخط الحديدي الرابط بين نورمبرغ ولويرت يوم ٧ كانون الأول / ديسمبر ١٨٣٥ .



النثرية وفي المسرحيات والروايات والقصصيات الاذاعية .

غير القطار من حياتنا ، وغير الطبيعة من حولنا . غير تاريخنا ووعينا بالزمان والمكان .

قد يقول البعض أن الثورة هي الفاطرة المحركة للتاريخ . وبدون شك فإن الفاطرة قد ثورت بدورها التاريخ . وبسبب ذلك تغيرت كل من الصناعة والتجارة تغيراً جذرياً ، وفتحت القارات ، وانقلبت عادات السفر وتقاليده رأساً على عقب ، وقيدت الحروب ، وازدادت الحياة قصراً بقصر الوقت .

يتحدث هاينريش هايנה - وهو مراقب دقيق لعصره - عن هذا الانقلاب التاريخي فيقول : «أثار تشدين خطي القطار الحديديين هزة أحسن بها الجميع . أحد الخطيين يصل إلى مدينة أورليان والآخر إلى مدينة رنّان (أورليان ورنّان مدينتان في هبال فرنسا) . وبينما يحمل العامة ببلاهة المحدثين في تلك القوى الضخمة المتحركة ، يتعاب المفكرين رعب موحش يحسونه دائماً أزاء الجبار واللامعقول . وهم لا يدركون عواقبه ، وإنما يلمسون عدم قدرتهم على التنبؤ به أو السيطرة عليه . ما نلاحظه هو أن وجودنا بأكمله يتدفع بل ينزلق إلى مجرى جديد ، تتركبنا فيه وضعية جديدة تعمل في طياتها السعادة والشقاء في نفس الوقت ، ويجذبنا المجهول بسحره الخفيف ، ويغرينا ويهيبنا دفعة واحدة . وأكد أن هذه الأحاسيس هي نفسها التي انابت أباءنا عندما اكتشفت القارة الأمريكية ، أو حين أعلن عن اكتشاف البارود ، أو عندما توغل الناس بفضل الطباعة إلى كتابة صفحات من الكتب السماوية .

القطارات بدورها حدث من تلك الأحداث التي تخضعها بها العناية الالهية لتعطي الإنسانية حالة جديدة تغير من لون الحياة ومن شكلها . وبها يبدأ فصل جديد من فصول التاريخ العالمي . وما جيلنا يحظى بهذا الامتياز . يا لها من تغيرات تلك التي طرأت على تصوراتنا ونظرتنا للأمور . حتى المفاهيم الأساسية للزمان والمكان اهتزت ! يقتل القطار المكان فلا يتبقى لنا سوى الزمان . ومع الأسف فإن امكانياتنا لا تسمح بقتل الزمان أيضاً . ماذا يحدث عندما تصل الحطوط إلى بلجيكا والمانيا وترتبط بالخطوط المتواجدة هناك ! يتبأى أن جبال العالم وغاباته تحرف كلها نحو باريس . وما رائحة أشجار

الزرقون النابتة في ألمانيا تنب إلى ألني . وما أمواج البحر العمالي تطرق بابي (١٨٤٣) .

احتفلت ألمانيا في عام ١٨٣٥ بتدشين أول خط قطار بها يربط بين مدينتي نورنبرج وفورت . غير أن القطار لم يأت فجأة . كانت المناقشات حوله دائرية منذ سنوات طويلة ، مناقشات حول مشروع بناء «شوارع من الحديد» . ويقال أن غوته تكلم عن ذلك عام ١٨٢٥ وكان على ما يبدو من بين أولئك الذين يراقبسون روح التقدم السريع السائدة آنذاك بحذر . وهو يقول : «قطارات وسفن بخارية ، ووسائل اتصال أخرى ، تهدف جميعها إلى تسهيل التبادل ، هذا هو الشغل الشاغل لعالم الملقفين . كل واحد منهم يغالي ويبالغ ، ويبقى في النهاية أسيراً للرداءة» .

وتتناقض نظرة لودفيك بورنه إلى الاختراع الجديد تناقضاً تاماً مع رأي غوته :

«لكن أنا متحمس لهذه القطارات بسبب نتائجها السياسية المبهلة . عليها ستتكسر شوكة الطغیان وستصبح الحروب من المستحيلات» . كان إذاً لهذا الاختراع الجديد انعكاس على إنتاج أغلب الشعراء والأدباء الألمان في القرن التاسع عشر ، حتى وإن لم يشكل موضوعاً رئيسياً في عمل أدبي كبير مثلما هو الحال بالنسبة لرواية «أنا كارنيسا» لتولستوي أو «الحيوان البشري» لزلوا ، حيث يواجهنا القطار في هذه الأعمال كمحرك للتطورات الاجتماعية والنفسية .

تختلف انعكاسات القطار عند الكتاب باختلاف أمزجتهم ؛ ولعل أول من انعكس تأثير القطار على عمله هو أخيم فون أرنيش ، الشاعر الرومانسي ، وذلك في رباعيته «طرق حديدية» (١٨٠٣) التي قد تكون أول قصيدة كتبت في الأدب العالمي عن القطار :

يفتح السيف الطريق للبعض

لبعض الآخر يفتحه المجراف

ترك آثاراً حديدية في

الطرق الرديئة

وعند جسوراً في تلك التي

تقطعها الأنهار

الارادة الحديدية تنق داهماً

لنفسها طريقاً .





أما أول من وصف القطار بحق فهو ألبرت فون شاميسو في قصيدته «الحصان البخاري» (١٨٣٠) :

أسالك أيها الربيع  
هل ينشد الإنسان هنا  
حريته  
هذه العروس التي يسعى إليها منذ زمن بعيد  
ألم أن هذه الكلمة وم  
ولن نحصل في قطارنا المنطلق  
الأعلى الذهب وعلى للآلات الحواس ؟

يا حصاني البخاري  
أنت مثال السرعة  
وراءك تترك الزمن وهو يعدو  
وتسرع الآن متجها نحو الغرب  
بينما بالأس كنت أتيا من الشرق  
سرفت سر الزمن

أرغمته على أن يراجع بين الأس والأس  
اضغط عليه يوماً بعد يوم  
حتى أصل ذات يوم إلى أتم !

ويكتب شاميسو إلى شقيقته أيبوليت عام ١٨٣٧ معتبراً عن التحولات الكبيرة التي تتم بسبب القطار ، وعن انعكاساتها حتى على الحياة السياسية :  
«إن روح العصر ، بل روح التاريخ تمز أماننا بحركة كل شيء» .

أما ديكلوس لينار فيواجهها بنظرة أكثر تشككاً إلى القطار . وهو يسأل ربيع عام ١٨٣٨ عما إذا كانت الإنسانية قد سارت في الطريق الصحيح عندما قامت بمد السكك الحديدية :

«الطريق المؤدية إلى السلامة»

قل لي أيها الربيع العزيز

فأنت نبي

هل يؤدي هذا الطريق بنا إلى السلامة حقاً ؟ !

في وسط الغابة الصغيرة الخضراء

مسرعة ومنقمة

تفقس القطارات ما حولها ،

خفيف بشع يحمل عليك

ستسقط الأحجار بيناً ومهلاً

أمام اندفاعها إلى الأمام

حتى جالك الرابع

لا يمكن أن نحميه من حنثها

بسرعة السهم المنطلق المستقيم

تدوس العربة

الأزهار والهدوء تحت مجلاتها ،

هارة وسط الغابة

ومثلما ذكرنا ، فإن هذا الحدث البارز المتفعل في اختراع القطار ، خلق واقعاً جديداً اتجه إليه الأدباء الألمان بأحاسيس متناقضة . حذر وتردد من ناحية ، ومن ناحية أخرى حماس واندفاع . إنه تصادم العصر القديم بالعصر الجديد . وقد حاول الشعراء وصف ذلك إما باستعمال الأسلوب الرمزي أو باستعمال الأساليب الواقعية .

وتعد قصة جرهارد هاوبتمان «عامل المزلقات تيل» (١٨٨٧) مثالاً للسرد الواقعي . تحيط بهذا الموظف الصغير شبكة حديدية همة تكبله . ويومياً يقفهم حياته القطار السريع القادم من مدينة «غوسلار» تماماً مثلما يقفهم الغابة الصغيرة حيث يقع بيته الصغير . ويطالب القطار . وهو هنا صورة للقدر - بضحاياه بلا صفقة أو رحمة . هذا القطار عدو للإنسان كما هو الأمر في قصيدة تيودور فونتان «الجرس عبر نهر الناي» (١٨٨٠) ، وأن كان فونتانه يحيطه باطار ميثولوجي يختلف عن إطار قصة هاوبتمان . أن فونتانه يصف كارثة حدثت بالفعل في ٢٨ كانون الأول / ديسمبر ١٨٧٩ في اسكتلندا . وهو يصفها كما لو أنها حفل عرس وشعوذة ، تأخذ خلاله الطبيعة بثأراً من الإنسان وتبين له حدود إمكانياته ساحرة من ألبانه بالتقدم .

وبعد ذلك بسنوات يصف ديتملف ليلينكرون الطبيعة في قصيدته «قطار البرق» (١٩٠١) وكما لو أنها مجموعة من المخططات السريعة والمختلطة ببعضها البعض «نبات شيطاني» ، بها شيء مهم ومعاد للأنسان . ولغة ليلينكرون الشعرية توجس بالرغم من ذلك ، برؤيا واقعية خالية من الأبعاد الميثولوجية التي تتضمنها قصيدة فونتانه ، أو التكثيف السيكلوجي في قصة هاوبتمان . وليس من قبيل المصادفة أن تتكشف حوادث القطارات في بداية القرن ، ذلك أن جذورها متواجدة في التغيرات الاجتماعية والنفسية التي أثرت في الإنتاج



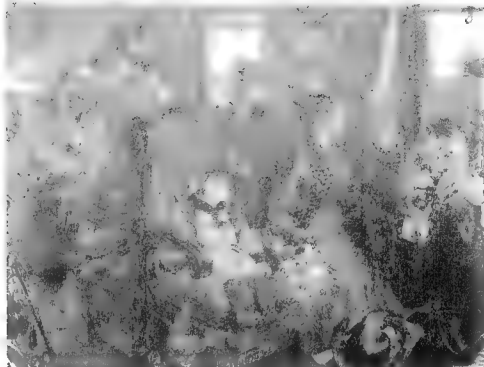
حادث قطار

الطبقية بأكثر قوة في تلك القطارات الفاخرة التي كانت مخصصة لأصحاب الامتيازات . وقد وصف أنطونيو فارغا في قصته «رئيس المحطة» (١٩٠٧) عالم قطارات الرخاء هذه بمرارة كبيرة قائلاً : «لله عالم براق ومطلء البطن ومارق من ألامي دون حدود أو قيود» . ويقرر فارغا أن يقل من هذا العالم معسباً بذلك في كارثة فظيعة .

أدخل الاتجاه التعبيري على هذا الاحساس بالكارثة تصوراً جديداً أذ رأى فيه علامات الساعة . ويعتبر يعقوب فون هودسيس (١٩١١) عن ذلك بقوله : «توسقط القطارات من فوق المسور» مستباً قصيدته : «نهاية العالم» . غير أن موقف التعبيريين يعد بالرغم من ذلك موقفاً متعذبياً مثله في ذلك مثل موقفهم من المدن العصرية . فهم ثارة مدحونها وثارة

الأدبي . وهي تبرز في اتجاه ينحو منحى الرمزية أو الفن الجديد . وتطالعنا عند كل من توماس مان ويعقوب فرسان قصتان موضوع كل واحدة منها الكوارث التي تتسبب فيها القطارات وذلك خلال أعالي ١٩٠٧ و ١٩٠٨ . في تلك الفترة كانت شبكة خطوط السكك الحديدية قد اكتملت وتحول القطار الى هيء عادي . بل أن الناس تناسوه تماماً بسبب ظهور السيارة والطائرة . وأصبحت دقة القطار الموثوق بها سابقاً مصدراً للرعب والخوف من الكوارث . وبالإضافة الى كل هذا فإن القطار الذي بدأ في البداية وسيلة لتقوية التضامن الاجتماعي ، وللتقارب بين الناس قد غيب الآمال والطنون وذلك بسبب التفرفة التي فرضها على المسافرين من خلال ما يستقى بالدرجات . وبرزت الفروق

أولف منضال :  
رحلة عبر العليمة  
الجبيلة (١٨٩٢).



عربة صائون للملك لودفيك <  
الثاني - ملك بافاريا -  
أخذت سنة ١٨٦٤ .



أوجست ليوبولد إيج :  
فتاتان في عربة قطار .



الحافلة». وهو يرمز بكتلات هذه الى أحداث عام ١٩٣٣ السياسية. في هذا العام حاول الكثيرون الفرار من القطار الذي عنده كسندر عاطرين بحياتهم. أما الآخرون فاختنوا في انتظار أن يتتبي الكابوس «في قطار الفوهرر الخاص».

بعد انتهاء الحرب العالمية الثانية نواجه شعباً بأكمله يقضي أيامه في الطريق منتقلاً من مكان الى آخر خلال سنوات ما بين ١٩٤٥ و ١٩٤٧ «شعب يعيش فوق قضبان السكك الحديدية، ويسكن المحطات والأرصعة، ويحاول من خلال آلاف المناقشات أن يبرهن على حقّه في الوجود». «هذا ما قاله هانس فرزر ريشتر مؤسس مجموعة عام ١٩٤٧ واصفاً تلك الفترة». وفي إحدى قصصه يروي فولفغانغ بورمرت قائلاً: «علاقات رقة، وكائنات أشبه بالأشباح، ولاجعون بلا وطن وبلا مأوى، منهم من أنقذ نفسه من الموت في آخر لحظة، ومنهم تاجر السوق السوداء عديم الضمير». وهؤلاء جميعاً

يلومونها ويعورون عليها. وخلال الحرب العالمية الأولى استعاد القطار وظيفته الأساسية كوسيلة لنقل الجنود وأيضاً لنقل «التوابيت الداكنة» (موزيل) والجرحى ومشوهي الحرب. وبعد انتهاء الحرب برز اتجاه في جديد يسخر من الحصارا والتقنية ومن وسائلها (الدائنية ثم السريالية). ومن جديد عاد الأدباء الى مراقبة الواقع ووصف تفاصيله بدقة شديدة. وتكني توخولسكي نظرة واحدة من نافذة القطار الواقف في المحطة الصغيرة (١٩٣٦) ليعد القاريء بأن يطلعه على دقائق تلك البلدة الألمانية الصغيرة.

أما فالتر بنيامين فيجول بنظراته في مقصورات القطار (١٩٣٠) ويروي لنا الكثير عن عادات الألمان في القراءة وعن وظيفة الروايات البوليسية وروايات الرحلات.

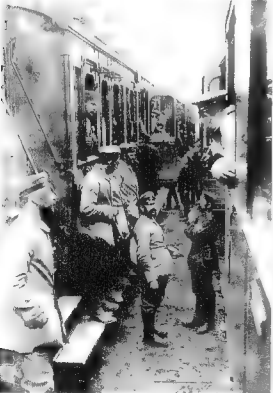
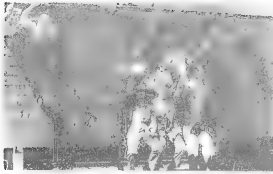
ويكتب إيريش كسندر عام ١٩٣٢ قائلاً: «تركب جميعاً نفس القطار، لكن الكثير منا يجلس في المقصورة

صورة صفحة ١٤: مجلة قطار من صنع ماملل أدلار. (صورة: غولس / بالاريا) <

صورة صفحة ١٥: خطوط السكك الحديدية. (صورة: كونت ليزه) <

مصورون





حرب ولاجئون .

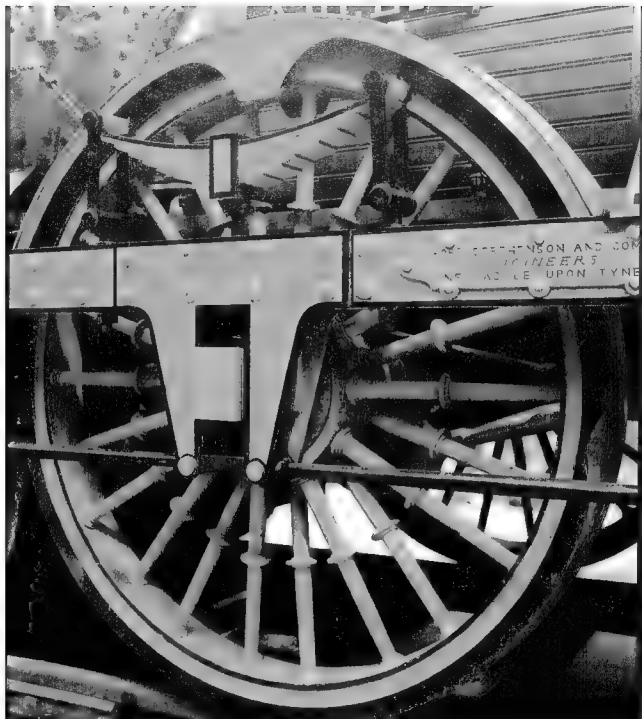
يجمعهم أمل واحد : « العودة الى الديار » . وكتب ماكس فريش ما رآه عام ١٩٤٦ في مدينة فرانكفورت قائلا : « اللاجئون مضطجعون في كل مكان على سلاسل محطة القطار . يجثئ للمرأة أنهم لن يرفعوا أنظارهم حتى لو وقعت مصجرة في وسط الساحة . أنهم يعلمون علم اليقين بأن لافيه سيحدث . فلو قيل لهم بأن هناك بلادا ما وراء القوقاز مستعدة لايوائهم ، لمجوعوا صناديقهم وبقايا أمتعتهم ، وارتحلوا دون أن يصدقوا كلمة مما سمعوه . حياتهم ليست حقيقية ، انها انتظار بلا أمل . لم يعودوا متعلقين بها ، بل هي فقط متشبثة بهم كشيخ مرعب ، كيوآن لأمري جائع يجر جرم الى محطات القطار التي غربتها الطلقات والنيران . أيام وليالي تحت الشمس وتحت المطر . . . والدنيا تتعفن من خلال الأطفال الناكين . . الراقيدين على الحرايب والألقاض ، رؤوسهم تستند الى أذرعهم الهزيلة ، متكورين مثل النطفة في رحم الأم ، كما لو كانوا يأملون في العودة الى ذلك المكان الأمين . وقد احتفظ موضوع القطار بمكانته في الأدب الألماني حتى بعد نهاية كلفة الحرب العالمية الثانية . وفي سنة ١٩٥١ كتب فريدريك دورجات قصته الخيالية « النفق » . وهي قصة أثرت كثيرا في العديد من الكتاب عقب ظهورها . وفي عام ١٩٦٨ أصدر ماغنوس إنسانسبرغر مجلته المشهورة : « جدول القطارات » Kursbuch وذلك بعد أن كان قد أعلن أن الأدب قد مات . وهذا الجدول الجديد يعيد أن العمل الأدبي قد أصبح عديم الفائدة ، ولذا يجب استبداله بالأخبار والتحقيقات الصحفية والمقالات « لا نقرأ القصائد يا بني وإنما أقرأ جداول القطارات فهي أكثر دقة » ، هذا ما كتبه إنسانسبرغر عام ١٩٨٥ .

حين نفأمل الأدب في الثلاثين سنة الماضية ، يتضح لنا أن القطار كان نقطة ثابتة لابرار الظروف والتطورات الاجتماعية . ومن الواضح أيضا أن القطار صلح أكثر من غيره لوصف الحياة بسبب عدم انتظامها . وهذا ما عبر عنه فراز كافكا عام ١٩١٧ قائلا :

يا من ترانا من خلال عيون كورتها هم الحياة . . نحن ركاب قطار دامعه يد القدر فانقلب في نفق طويل . . في موضع لا يمكن منه رؤية ضوء البداية . . . ضوء النهاية . بصيص ضئيل ، يبحث عنه البصر دائما ويضعه دائما ، وحتى أن التفريق بين البداية والنهاية لم يعد أكيدا .









المعتقلين من الحرب .

فتيات أمام المولود ، وأيضاً نساء وألب صامت وعلى وجهه غشاوة من المرارة . ورون الصوت الجهوري من جديد معلناً أنه لا بد من الإسراع .

القطار كان في موضعه .

— «لماذا لا تصعد ؟» سأل المرشد المجندي وهو في قلق .

— «ماذا ؟» أجاب المجندي وهو يتنفض . «هولاً ما كنت أرحب في أن ألقى بمصي تحت العجلات وأذا ما أصبحت مجنوناً ؟ أليس من حي ذلك . من حي أن أصبح مجنوناً . لا أريد أن أموت .»

كان صوته يارداً . ومن فم تخرج الكلمات كالو كانت قطعاً من الثلج . — «هنا . سامح . هناك دائماً أمكنة شاذرة . ادع . اذهب ولا تنضب . صل من أجل .»

أخذ حقيقته وصعد في أول عربة اعترضه . سحب سحار النافذة من الداخل ثم انحنى ، بينما كان الصوت الجهوري يحوم حوله وسط غنم من اللعاب «القطار سينطلق . . .»

— «لا أريد أن أموت» صرخ المجندي . «لا أريد أن أموت ، ولكن الأسوأ لي سلووت . . . قريباً .»

وراح الشبح الأسود فوق المحطة الرمادية والباردة يتضامل ويتضامل حتى غاصت المحطة كلها في ظلمة الليل .

## من رواية هاينريش بُل : القطار يصل في موضعه

(أندرياس ، جندي ألماني مأذون ، يركب القطار في ١٩٤٣ ليلصق بالجمية الروسية . ولجأة تسميه فكرة أنه لن يصل أبداً ، وأن تلك الرحلة هي رحلته الأخيرة ، وأن القطار سينقله إلى قرية حيث ينتظره الموت حتماً . وفي القطار يواصل حياته ، يأكل ويأكل ، ويلعب الورق مع أصدقائه الجنود . وهو يذكّر فضولاً من حياته ، ووجعاً من الماضي ، ويجادل أيضاً أن يصلي . ويتقدم القطار عبر ألمانيا وبولندا . هل أن لقاء أخيراً مع عاهرة بولندية يسمح له بأن يهرب من المصير الذي ينتظره ؟ ها يريان في سيارة غير أننا نفهم أن ذلك المصير ليس مجدياً إطلاقاً . القطار يصل في موضعه .)

عندما كانوا يسهرون في المر التحت أركهي المم ، سموا فوجهم القطار وهو يسير على امتداد الرصيف وصوت البوق الجهوري والحنين وهو يعلن : «قطار الجنود المأذونين القادم من باريس ، باتجاه برزسكيل عن طريق . . .» سمعوا المذارج المؤدية إلى الرصيف ووقفوا أمام إحدى العربات ، وكان ينزل منها مأذونون بوجوه فرحة ، وفي أيديهم علب ضخمة . ولم يلبث الرصيف أن فرغ تماماً . وكل شيء كان كالعادة . هنا وهناك تنقف

## «قطارات . . العصر والليل»

بي مائل القمر ، أسود أو رمادي ، أزرق ساوي أو أبيض ، عربات شمن - عشرون مخصاً ، أربعون حصاناً . عربات عملة بالفحم تبعث منها رائحة خرافية للحيوانات والمطر ، قطارات خشبية تنفص كالغاية ، عربات سيرك بلون أزرق فاتح يشعشع بداخلها رجال أقوياء ونحوه وترغو فيها حيوانات حائرة . عربات تلج ببيضاء باردة كالقطب تفوح منها رائحة السمك . إنها بلا حدود في فرواتها . . تتبع كسلال مبنية على القضبان الفولاذية ، تنزلق كأفاع كاسية نادرة في هياء القمر . تحكي للذين يمشون في الليل بأذانهم والمرحّلين بأسباعهم ، المرضى والسجناء ، عن إنشاع العالم الذي لا يدانيه إدراك ، عن كنوزه ، عن حلاوته ، عن نهاياته ولا نهايته . وتتهدد المورقين بلحن رتيب داعية أيام إلى نوم هيء وأحلام سعيدة .

ومعة أيضاً قطارات قاسية بلا راحة تطرق في غياهب الدجى تاركة في الأذان نبضاً تنبئاً قاسياً ليس منه فكاك ، نبض كأنفاس كلب هير مسلول ، يلاحقك بعناد وأصرار .

دعاً إلى الأمام . . دعاً إلى الأمام . . دون رجعة . . وإلى الأبد . . وإلى الأبد . . ! ! أو أنها تحت السير بمجلاتها المنوية . . لقد انتهى كل هيء . . لقد انتهى كل هيء ومضى .

وتسرق أغنياتها النوم من العيون ، وعلى جانبي الطريق يُقَضُّ القرى الآمنة الحاملة من مضجعات وتنقلها من دنيا الأحلام ويُبْح عواء الكلاب من شدة البسيط ، ونمضي القطارات تحت النجوم الساحبة سائحة منتعجة قاسية لا يمكن استرضائها . وحى المطر لا يلطف من حداثتي أو يهنيء من طبعها . بصيحبتا يصرخ الحنين إلى الوطن . ينادي الضائع والمهجور ويتعجب ماضي وطائفة الأقدام . . فما حدث لا يمكن رده . . وليس هناك سوى المجهول .

وتدوي القطارات بأبعاغ يائس عنقن مشؤوم على قضبان ينيرها ضوء القمر . . وأنت ! أنت لا تنساها . . إنها مثلنا ، ليس هناك من يكفل موتها في وطنها . لا تعرف الراحة ولا

نحن ، أبناء هذا العصر ، نجد السفر بواسطة الموارع والأنهار بطيئاً ، فهي متعرجة كثيرة المنحنيات والمنطفات . إذ أننا نريد الوصول إلى الوطن على الرغم من أننا لا نعرف أين هو . .

وتطرق القطارات على السدود والجسور ، عبر غابات أنفاسها غامقة الهضرة . في ليالي عملية حريرية مرصعة تنفخ قطارات البضائع شاقة طريقها إلى الأمام . وتتتابع عجلاتها بلا كلل ، مفرقة عبر ملايين المرتفعات الوعرة . قطارات تسير قدماً هادرة عبر السدود والجسور لا يمنعها مانع ولا يعيقها عائق ، تخرج واحدة من أنفاق ممتعة مرة ، وتتوارى بأضوائها في ثانية مرة أخرى . قطارات تفج وتدمدم وأخرى تسرع مغمغمة بكسل واضطراب . . مثلنا . . ! إنها تصهنا نحن بي الإنسان ، تلحن عن نفسها بمظمة ولحامة ، بصيحة من البعيد . ثم ها هي هنا . . كالماصة غورية متبخررة وكأنها قد أتت بمجرة وقلبت العالم رأساً على عقب . ولذلك تشابه القطارات فهي دائماً مفاجئة ، دائماً مغيرة . ولكنها تخفي عذيفة في موضة عين وكأن شيئاً لم يكن ، ولا من دليل على أنها مرت من هنا ، اللهم الا بعض السخام والغاز المحترق . تفارق مودعة بكابة . . وبصيحة من البعيد . . البعيد . . مثلنا . ! بعضها يغني ، يدمدم بفحيح في لياليها السعيدة ونحن نعيش ذلك الغناء الرتيب ، ذلك الإيعاق المتهافت المبهر . . إلى الوطن . . إلى الوطن . . أو أنها تسرع بجماس وأعداء عبر أراضي نائمة وتغرق مولولة عبر محطات المدن الصغيرة الناعسة المدعورة الأنوار . غداً في بروكسل . . غداً في بروكسل . . لعل هذا القطار يعلم الكثير . . يبانو . يعزف . . لك فقط ! والجاسون إلى جانبك لا يسمعون «البنيانو» . . «لولا تنتظر» «لولا تنتظر» .

ولكن هناك بيننا المعتدلة الرزينة ، طويلة بلا نهاية ذات إيقاع واسع مسترسل يذكر بعربات النقل الفنية ، تهمهم وتندندن مختلف الألحان والانغام . تجم كسلال ليس لها مثيل تحت ضوء القمر . سلاسل بلا حدود بروعتها وعمرها والوانها في نور القمر الساحب .

المدهو في الليالي الخالكة السوداء، ولا تأخذ قسطها من الراحة  
الا عندما تكون عطلة مريضة . انها بلا هدف ، تلك  
القطارات ... ووطنها ؟ !

لعله في شتاتن أو في صوفيا أو فلورنسا، أو أنها تتجرا بين التونا  
وكوبنهاغن ، أو قد تخفق في دريسدن ، ولربما تتنكر كأكواخ  
تقي عمال الطرق مياه الأمطار ، أو تكون - بعد أحوالها على  
التقاعد - بيتاً يقضي فيها المواطنون عطلة نهاية الأسبوع .

انها مغلدا تحتمل الكثير ، أكثر بكثير مما اعتقد الجميع . ولكنها  
تتطلب يوماً ما على القضاة وتتوقف صامتة أو تفقد أحد  
أجزاءها . انها تريد أبداً مواصلة المسير ، الى مكان ما .. الى أي  
مكان . ثم تأتي النهاية .. أي حياة كانت تلك ؟ سفر دائم ..  
قطارات العصر والليل ، بعظمة ، بقسوة وبلا حدود .  
اصداؤها زهور لوت رؤوسها المهباب على حواجز السكك  
الحديدية ، وطبوع مسخنة الأصوات ، تذكرها لزمن طويل .  
تقف بعمور مرفرفة عندما يأتي كالماصة ، .. كأنه أحدث  
معجزة . وقلب الدنيا رأساً على عقب . ونسم بوجنات ملونة  
بغبار الفحم حينما نسمه صائحاً من البعيد . نداء يأتي من  
البعيد البعيد ، أكان ذلك لا هيء ، أم كل هيء ؟ .. مغلدا .. !  
وتخفق القطارات تحت نوافذ السجون بذلك الارتفاع الخطير  
الحلو المبهر وتكون تلك أذاناً صاغية أيا السجين المسكين .

وتطرق القطارات الغامضة أسباعك بلا نهاية في الليالي  
الطويلة . وصفاتها تجعل الظلام الناعس في زواياك  
يرتفع ألماً وورغبة . أو أنها تدهام سربك مزججة وأنت محوم  
مريض ، وترتجف شمرايينك الزرقاء مصفية الى أغنية قطارات  
الشن .. في الطريق .. في الطريق .. في الطريق .. وكهاوية  
صغيرة تبعل أذنك الدنيا ..

وسمعي أيا القطار منفلا من محطة الى محطة ، بين رحيل  
ووداع . وفي المحطات تنتصب اللافتات بجده شاجبة على  
جانب الطريق المظلم ، وتحمل اللافتات المجددة الجباه أسماء ،  
هي الدنيا .. سرير ، جوع وفناء . «يوليا» أو «كارولا»  
دموع وأقدام متجمدة .. تبغ ، تدعي تلك المحطات .. حمرة  
شفاه ، حجر ، الله .. خير . ان الجباه الفاجية للمحطات لها  
أسماء تدعي .. فتيات . وأنت أيا القطار الحديدي يملوك  
الصدأ أو أنك مبعق أو فضي لماع جميل وغير محدد ، ويربط  
مصيرك بمحطات ذات لافتات . وهناك تقف فتاة أو قر أو ..  
جرعة قتل .. ، أهذا هو العالم ؟

قطار أنت تمر مفرقاً صائحاً على القضبان ، ويحدث الكثير في  
داخلك ويملكك أعى كالصدا ولأماً كالفضة . أنت إنسان  
وحيد ، كزرافة . . . وعطاك في مكان ما من هذه الرقبة  
اللانهاية وقلبك لا يعرفه أحد بالضبط .



## في قطار الساعة ١٩ و ٤٠ دقيقة السريع

الشاعر الفرنسي يانساندراس

## أجد للقطار

الشاعر الفرنسي فاليري لاربو

أمتحي محرك الكبير ، ومرعتك اللذيذة  
وأفلاق الليالي عبر أوروبا المغنومة بالضوء  
آه يا قطار البنز !  
وأمسحي أيضاً تلك الموسيقى الممتدة  
في معارك الجبلية المذهبة  
بيننا وراء الأبواب المرفقة ذات المزاليج النحاسية الثقيلة  
يدام أصحاب اللاتين  
أستاز معارك وأنا أعني  
واضع عنوك باتجاه فيينا وبودابست  
مازجاً صوتي بأصواتك المائة ألف  
آه يا هارمونيكاً زوج !  
أحسست لأول مرة بلذة الحياة  
في مقصورة من مقصورات قطار الشمال السريع بين  
«فيرالان» و«بيكاو»  
كان للقطار ينزلني عبر سهول  
حيث يسعدني إلى جنود أبحار حمرة كما هضاب ،  
رعاء يلبسون جلود غرافان قدرة  
(كان الوقت غريباً وكانت الساعة تشير إلى الغائمة صباحاً  
والمفتية الجميلة ذات العينين البنفسجيتين كانت تنفي في  
المقصورة الخائنة المقصوتي .)  
أنت أيتها المرايا الكبيرة التي عبرك  
رأيت سيبيريا وجبال سامنيوم وهي تمز  
وأبصاراً قفالة الوعرة والحالية من الزهور  
وبحر مارمارا تحت مطر دافئ .  
امتحي يا قطار الشرق السريع  
هيجيك المجيب والمفتوح  
وأصواتك المؤثرة العبية بأصوات الحجل  
امتحي التنفس الخفيف والسهل  
لذلك العربات العالية والرهينة ذات الحركات الميسورة ،  
عربات القطارات السريعة التي تتقدم دوماً جيد ، في وحدة  
جبال سيبيريا  
وهناك بعيداً ، عبر بلغاريا الملوءة بالزهور .  
آه ! لا بد أن تلج هذه الأصوات وهذه الحركة قصائدي ، وأن  
تتحدث عوهاً عني عن حياتي السعيدة ،  
حياتي حياة الطفل الذي لا يريد أن يعرف شيئاً سوى أن يأمل  
في أشياء غامضة ومبهمة .

منذ سنوات لم أركب القطار  
لقد قمت برحلات طويلة بالسيارة  
أو بالطائرة  
وقمت مرة برحلة بحرية ، وساقوم بأخرى أطول من ذلك .  
وهذا المساء ها أنا غداً في صحب هذه السكة الحديدية المألوف  
لدي في الماضي  
ويبدو لي الآن أنهم أكثر من قبل .

عربة - مطعم  
ولا فيه يرى في الخارج  
الليل ينتشر أسود  
وربع القمر لا يتحرك حين ننظر إليه  
غير أنه مرة إلى يسار ومرة إلى يمين القطار

القطار السريع يقطع ١١٠ كيلومترات في الساعة  
لا أرى شيئاً  
وهذا الصعب المبهق يحمل أصمحي يطنان  
والذي على اليسار يجمع بسبب ذلك - عبور خندق مسعود  
ثم شلال جسر معدني  
الضربات المطرقة للمحولات صغمة عملة اللطمة المزجوجة على فك  
نفق غصوب  
وحين يخف القطار من سرعته بسبب التفجانات  
يسمع هجيج الماء في مراحيض العربات وأيضاً هجيج كباسات  
المائة طن المانجة وسط رنين آليات المائدة وصوت فرامل مصد  
باص «الغار» .

أفتح نافذة غرفة الفندق  
أعني على مساح الميناء وعلى  
الضوء الفاسح والبارد لليل المرقص بالجوم  
إمرة يدغدغها أحد تنقعه على الرصيف  
محطة إناعية تشمل وتناوهم وتشتعل دوماً توقف  
أنام والنافذة مفتوحة  
على هذا الضجيج اللببي بصحبيج فناء الدواجن  
تماماً كما في الريف .

## قطار الشرق (أورينت إكسبريس) -

### من باريس الى استنبول في ٦٧ ساعة

تركيبها على أقطاف مختلفة من القطارات، ويستمد ذلك أولاً وقبل كل شيء أن توافق الحكومات المختلفة على أن تعبر قطارات أجنبية حدودها . والصعوبة الأخرى التي واجهت ناجلماكرز هي عدم وجود إدارة مركزية للسكك الحديدية في البلدان المختلفة ، إذ كانت تتولى تسيير القطارات شركات متعددة . وكان من الضروري أن يتفاوض مع كل منها على حدة في جميع البلدان التي سوف يقطعها القطار الجديد . وأخيراً وبعد مفاوضات طويلة تم توقيع الاتفاقية النهائية في ١٧ مايو ١٨٨٣ في مدينة ميونيخ . وبعدها بستة أشهر فقط انطلق أول قطار من طراز «أورينت إكسبريس» من باريس الى استنبول . ولم يكن هذا القطار يصل الى استنبول مباشرة وإنما كان يحتم على المسافرين تغيير القطار مرتين ثم استكمال الرحلة بالباخرة . بعدها بست سنوات فقط غادر أول قطار مباشر باريس - قاطعاً مسافة ٣١٨٦ كم دون أن يضطر المسافرون الى مفاديرته . وهكذا انخفضت مدة السفر من ١١٤ ساعة الى ٦٧ ساعة و٤٦ دقيقة . ومنذ ذلك اليوم والأورينت إكسبريس هو مثال للقطار الفاخر المزود بكل وسائل الراحة . وعلى غرارها انشقت قطارات أخرى تربط بين عواصم أوروبا وبين مدننا الكبرى .

كانت «للأورينت إكسبريس» مكانة هامة في الأدب ، وقد دأب عميلة العديد من الأدباء والكتّاب ابتداءً من تيوفيل جوتييه وبيرونو وحقاً أجانا كريسي في روايتها المشهورة «حادثة قتل في الأورينت إكسبريس» .

ونقدم هنا إحدى الفواهد الأدبية التي تصف لنا أول رحلة «للأورينت إكسبريس» وهي بقلم مراسل جريدة الفيجارو الغريفة . وقد نشرت بتاريخ ١٢ أكتوبر ١٨٨٣ :

«نودنا أن نخفي فترات الاجازة القصيرة في غابات فونتنبولو أو في أحد موانئ قناة المائس الغريبة . لما الآن نستطيع السفر الى استنبول . . في الرابع من أكتوبر غادرت محطة «الشرق» في تمام الساعة والنصف مساءً وعدت إليها يوم ١٦

يوم ٤ أكتوبر عام ١٨٨٣ يوم مشهور في تاريخ السكك الحديدية . في ذلك اليوم غادر أول قطار «أورينت إكسبريس» محطة «الشرق» في باريس قاصداً استنبول ليصبح بذلك أشهر قطار في العالم . ولو تعمقنا في تاريخ هذا القطار الشهر لو جدنا أنه يبدأ قبل هذا اليوم بحوالي عشرين عاماً أي عندما غادر البلجيكي الشاب جورج لامبرت ناجلماكرز موطنه بلجيكا وسنه لم يعتمد الثانية والمشرون قاصداً نيويورك . كان ناجلماكرز ينتمي الى عائلة من أشهر عائلات بلجيكا وأكثرها ثراءً ، وقد غادر بلاده بناء على رغبة والده لينسى «حبه الطائش» لغريفة له . وينسى ناجلماكرز الشهاب حبيبته فعلاً ، ليس فقط بسبب الانطباعات الجديدة المستحوذة على فؤاده ، وإنما لكثرة المهام الملقاة على عاتقه . ويحتل نظام السكك الحديدية الأمريكية مكاناً رئيسياً في تفكيره وبالذات اختراع بولكان الجديد وهو «عربات للنوم» تلحق بالقطارات العادية . وتحت تأثير هذا الاختراع تبلورت لدى ناجلماكرز فكرة تقسيم عربات القطار الى مقصورات منفصلة يعرضها على المسؤولين حال عودته الى أوروبا .

وإذا ما كان اختراع بولكان الرئيسي يسعى الى راحة للمسافرين ، فإن ناجلماكرز يذهب في تفكيره الى أبعد من ذلك مستهدفاً باختراعه في نهاية الأمر أغراضاً سياسية . فالقطار في تصوره يصلح كداة لتوحيد أوروبا المعزقة سياسياً واقتصادياً . ذلك أنه مهما كانت رحلة القطار مريحة في بدايتها ، فإننا نجد المسافرين يعانون من متاعب شتى بمجرد وصوله الى الحدود : فلكل بلد خطوطه وقضاياه الخاصة به والتي تختلف في نوعيتها عن البلد الآخر ، بحيث يضطر المسافر الى تغيير القطار عدة مرات ويعضي ساعات بطولها في انتظار القطار الجديد .

وكان هدف ناجلماكرز هو تصميم عربات من طراز موحد يمكن استخدامها في جميع البلدان الأوروبية التي تتواجد بها شبكة للسكك الحديدية ، والجديد في هذه العربات هو إمكانية

وتأتي بعد ذلك عربة هي بين مكتبة وغلافة للتدخين وملحق بها مقصورة تجمل السيدات ومكتب ، ثم المطبخ يرأسه طباط من الدرجة الأولى . . .

تأتي نهاية هذا القصر للتحرك في عام ١٩٧٧ ، في ١٩ مايو من ذلك العام تحرك آخر قطار مياهر من باريس الى استنبول وكان على المسافرين أن يغفروا القطار (من جديد ! ) إما في البندقية أو في بلغراد . الخط المياهر الآن هو من باريس الى يودابست ثم بوخارست ، وهو نفس الخط الذي سلطه «الأورينت إكسبريس» في رحلته الأولى عام ١٨٨٣ .

أكتوبر في السادسة مساءً أيضاً ، بعد أن أمضيت يوماً بأكمله في رومانيا وأربعة أيام ونصف في استنبول . واسم هذا القطار هو «أورينت إكسبريس» وقد كان مكوناً من عربتين لنقل البضائع ، إحداهما الخفافب فقط . وكانت العربة المسؤولة قد نقلت الخفافب من المنازل الى القطار ، ووجدناها في انتظارنا في الفندق في استنبول . أما عربة النقل الثانية فكانت مجهزة بصواريين للمخزون من المأكولات والمفرويات والعلاجات وغرف العاملين . يتبع ذلك عربتان للنوم تسعان ٤٠ مسافراً ومجهزتان بأسرة فاخرة ودورات مياه مريحة . ثم نجد المظلم بأفاده الفاخر وجدرانه المغطاة بالجلد والجويلان والقطيفة ،



ماكس إيرلست : الأورينت  
إكسبريس (قطار الشرق  
السرير ، ١٩٧٠ .

... وفي تلك اللحظة خفف الغبار من سرعته ، وأطلقت الفاطرة ذلك الصغير المضحك والبائس والمزمن ، صغير قطارات «الغار - وست» Far-West وتصادمت عربات التنوب (وفكر الطالب أنها ربما تكون هي نفسها التي أعدت لصحابي الجبال الصغيرة وربما أيضاً من طرف بكي لوفانياياخ) ، ثم توقف القطار . صوت المطر على سقف العربة الريف ، والنوافذ التي يمكن أدراكها بالخواص من جديد ، وأدار الطالب رأسه حتى يتمكن من أن يرى اسم المحطة . والعق في البداية وجهه ووراءه وجه عازف البيانو الماهر وهو في بزة ملكانيكي ومنكب دائماً على كتفيه ، ثم «أفنه الآن على بلور النافذة» نفس العلم ، نفس الحفرقة البهجة ، الحدايدية التي تتدلى في جميع المحطات (معلقة على مظلة الباب أو على عود كما هو الحال الآن) والذي يجب أن تعرف أن نصفه أحر ، ونصفه الآخر أسود ، ذلك أن الآخر بسبب الليل أصبح أكثر سواداً من الأسود . ثم رأى اسم المحطة *Al gues calientes* أو *Banos de a guas calidas* أو *gusa Buenaes* . وهو يستطيع أن يتخيل عندئذ السيدات المجاز في لباسهن الداكن وهن يتجولن بلبه أو هن جالسات في ممرات حديقة تحت ظلال الدلب الخفيفة وسط رائحة المياه الكبريتية الشهية رائحة البيض المغصن ، وربما أيضاً مقهى صغيراً صوف فيه الموسيقى المحلية ، وعربات اللاندو ، وعربات الحويز وهي تنتظر هي أيضاً تحت أشجار الدلب المرتفعة ومجيج الغلال الدائم ، ورائحة الأوساخ الكريهية والدافئة ، وعربات اللاندو وعليها خيمة من قماش الحبل ، وينديات الحمامات القديمة ذات الحفريات المصنوعة من النحاس ، والتي لها شكل رقبة التي حيث تنظف أجساد السيدات المجاز اليابسة فوق المياه المتخفة تحت مأزج محضمة [ . . ]

ومن جديد أطلقت الفاطرة صغيرها البائس والمزمن في الليل - كما لو أنها تحاول أن تثبت (أن تثبت لنفسها طريقاً في) قطعتينهما من اللواميس الوحشية ، ثم تحرك القطار . ورفع الطالب رأسه للحظة ورأى من خلال الانتماسك اليهم للوجين على النافذة للمغاة بالمطر الأضواء القليلة ، ولحرقه الجراء السوداء ، والأشباح الغامضة للسيدات المجاز المصابات بالروماتزم وهن يتكئن على عكاكيز من الابنوس ، ثم وهن منصبات على الرصيف غير عابئات بالمطر الذي لا يتوقف ، وممرطي «سوغريداد» صاحب الشاي الرقة ، وصاحب المحبة القريبة إلى حد ما من مشية السكرين (إلى حد أنه لم يكن من الممكن أن تعرف إذا ما كانا هناك ليراقبا شيئاً ما أم ليراقبا كل واحد منها الآخر) وهما يلطملمان إلى القطار وهو يز أمامهما وشيئا فشيئاً يضايف من سرعته وإلى العربات الأخيرة الفارغة التي كانت أضواءها تنزلق الواحدة بعد الأخرى فوق وجوههم .



## صلاح عبد الصبور :

(نقل من مسرحية دمناف اليل)

### الراكب :

أنت الاسكندر . . .

### عامل التذكّر :

ليس إسمي الاسكندر

إسمي زهوان

### الراكب :

م تأمر يا مولاي الـ . . زهوان !

### عامل التذكّر :

مدعور . . وغي !

أولاً تدرك من ثوبي ما أطلب

أطلب تذركك

هذا علي . . عل مرهق

يتزعج من فرقي في بطن الليل

بحرمني من نوبي . . أهي خير في مائدة الله

أحياناً لا تحوي الفاطرة سوى حفنة ركاب

يدفنون كاجولة ملقاة في عزن قطن مهجور

بل أحياناً لا تحوي إلا رجلاً أو رجلين

تبدو مظلمة باردة خافتة الألفاس . . .

كيطن الحوت الميت

أعرف ذلك حين تلتفت فوق رصيف البليدة

أنوار مظلمة ، وزجاج لا تلمع خلف غشاوته رأس

لكي أتفقد كل العربات

هذا واجب !

أغمس جلد مقاعدها وأحرق في الظلمة

أحياناً أقلب ظهر المقعد

بل إني أحياناً أهي كي أنظر ما تحت المقعد

بل إني أحياناً أستخرج مطواني ، وأشق المقعد

ماذا ؟ لا أعرف أن يركب أحد دون تذاكر

ماذا ؟ هل هدأت نفسك ؟

تذركك

(الراكب يكاد أن يسي موضع تذكرته ، ويقلب جيوبه جيئاً جيئاً ، حتى يجد ما في كفه)

### الراكب :

هذي تذكريتي

### عامل التذكّر :

شكراً ، تذكرة خضراء . . .

ومربعة تقريباً . . .

وطرية . . .

هذا يعني أنك رجل طيب

هل تدري إني صليت المغرب ثم غفوت . . .

بكال دوبي

## استعداداً للتوم

حتى دق الجرس برأسي ، فتركت سريري

لم أكل لفعة

خضراء . . شكراً لك

إنك تحرجي إن توترني ، وتغضلي عن نفسك

كم يأسرني الخلق الطيب . . شكراً لك . .

### الراوي :

فلنتعبه الآن

فسيحدث هو من أغرب ما يحطر في بال

العامل يفتح فيه ، يمسح وجه التذكرة بكفه

يتدقها بلسانه . . .

يستطعمها ، يقضم منها ، يحضها

يلبها ، يتجشأ

تتخصص ككاه معذته ، وتذلك ككاه أحشائه

يشكر ربه

ويقبل باطن يده في عرفان وبسره

أما الراكب

فن النعشة لا يسهل الفكر

بل لا يعرف كيف يفكر

بل لا يعرف كيف يكون الفكر

### عامل التذكّر :

تذركك يا سيد !

### الراكب :

أعطيتك إياها يا سيد

### عامل التذكّر :

أين . . . ؟

### الراكب :

في بطنك يا سيد

### عامل التذكّر :

لا ترتفع الكلفة إلا بين صديقين

فالزم حذك

أقسم أنك رجل صاغر

لكنك لن تحيي من بحريتك إلا ما لا تراه

حقاً ، قد تأسرت خفة ظلك

لكن محدود

فالواجب سيظل الواجب

### الراكب :

إقسم أني أعطيتك إياها يا سيد

### عامل التذكّر :

وأنا أقيت بها من هذا الضباب . . ؟

### الراكب :

لا ، بل أنت أكل . .

## عامل التذاكر :

ليه . . أنا . . . مانا ؟

علمي سي أن يتأخر غضي .

علمي سي أن يتأخر غضي .

أن يتقدم عقل شخصي

لكي لا أسمع إطلاقاً أن يتقدم علي خطوات القانون

اسمع يا . . .

## عامل التذاكر :

اسمع يا عبده

فلنتحدث في هذا الموضوع الشائك كصديقين

كرفيق رحلة

بدلاً من أن نتحدث خصمين كما يفرض هذا الوضع المؤسف

## (راكب وعامل تذاكر)

ليه . . أوسع لي جنبك

وسأطع سرتي الرسمية حتى لا تخفاني

قلدي بعض الناس حساسية ضد اللون الأصفر

خذ نصي كصديق

لا تتحدث إلا فيما تبني أن تتحدث فيه

زن كلامك باليزان

فكر مرات عشرًا في كل سؤال

عشرين لكل إجابة

احذر أن يضطرب كلامك حتى لا يلبث حبلاً

في عنقك

لكن . . ليه . . تنتظر قليلاً حتى أطلع هذا الثوب الرسمي

\* \* \*

# إسمع أيها الصديق

## قصة للكاتب التركي يشار كال

وقد تصبب عرقاً ، واحتقن وجهه ، واضطربت ثيابه حتى بدت وكأنها توشك أن تنز من فوق جسده . فخصيته كلها كانت تم على اندمام التجربة . في المقصورة ، لم يكن هناك غير شاب وفتاة . وقد دخلها بعد أن تأملها جيداً . رفع صندوقه الخفي الكبير ليضعه في مكانه ثم جلس في الركن . في المقصورة كانت تتصاعد رائحة البصل الأخضر والربيع . البصل حين يكون أخضر ، تكون له رائحة الأرض الندية أولاً ثم رائحة الربيع . وتحرك القطار من جديد . وأمامه ، فتحت الفتاة التي كانت نائمة ورأسها فوق بطن الشاب ، عينيها ، ثم أغضضتهما من جديد . وأطلق القطار سحابة من الدخان الأزرق . وقتر هو أن يشتري بصلاً أخضر من المحطة القادمة . غير أنه كان متردداً . لماذا ينفق المال من أجل البصل ، كما يقول . . حالما أصل إلى القرية ، ستكون الحقول مملوءة به . ثم عاد فقتر رأيه من جديد . كم سيكون ثمن حزمة البصل . . واشترى من المحطة الثانية حزمة كبيرة من البصل بحمسة وعشرين قرشاً . وهو عائد إلى منزله ! كم سيصحك أهالي القرية حين يروي لهم ذلك ! كان البصل شديد الحمرة يطفق تحت الأسنان . وأبدأ لم يتوقد إلا منه قبل ذلك . ربما لأنه يذبل في القرية . . البصل . ربما يكون أكثر شيء عديم الطعم في العالم ،

كان يتأهب لركوب القطار . ولم يكن قد ركبته سوى مرة واحدة عند قدومه . وفي تلك اللحظة كان يشعل ثلثها وشوقاً ، ويبسو عصياً ، معقود الحاجبين . جلس وظهره للدار فوق صندوق أصفر كبير . غير أنه لم يستطع أن يثبت في مكانه . جاكته ، وسرواله الواسع ، وبلوزته ، وقبعته ، ونعله ، وكل ما يلبسه كان جديداً كأنما اشترى له من المغازة . بلوزته خاصة ، كانت لافتة للانتباه بسبب خطوطها الصفراء . كان الناس يروحون ويحيثون فوق الرصيف . وكلهم في اضطراب وعلى عجلة . وراح هو يحدق في السكة الحديدية التي تمتد إلى ما وراء المحطة . على الأرض نخلة ميتة ، وقشور بطيخ أحر وأفسر ، ويزرات ملتصقة بالأسمت . بعض الزنادير كانت تتصمم القصور ، وترتفع ، ثم تنخفض من جديد ، منسلة بين أقدام المازة ، وكان هو يحس في مكان ما من جسده ، ربما يكون رأسه أو ظهره ، بإعياء وبقيان مهم . ولجأ دخل القطار المحطة ، محدداً جيجاً عنيفاً . وغادرت الصناديق الحميمية الأرض . وتوقف القطار مطلقاً سحابة من الدخان الأزرق . ونهض هو مسرعاً . وشق الجموع المترددة لكي يصل إلى العربات . وجري في الأروقة المزدحمة ، وهرس أرجلها ، والبعض مشى فوق رجليه . وانتهى بأن توقف أمام مقصورة

كان القطار يجري بسرعة عبر السهل ، ورأى خلال ذلك وادياً جافاً . وكانت الأبحار وأعمدة التلغراف تنهار تحت نظراته . وكالت الرياح تصف باسطة الأعشاب الصفراء باتجاه الجنوب. ورعا كان القطار هو الذي جملة يتصور ذلك واختفى السهل فجأة تحت صحاب من الغبار ، ثم برز من جديد ، وبلغوا نهراً . ومز القطار بصعب فوق جسر حديدي صغير . كان النهر مغفورا بالشمس . غير أن خيط الضوء النحيل سرعان ما اختفى . ثم أنه شاهد في السماء حداة . وبسرعة تركوا وراءهم العصفور الذي كان ينزل في السماء . وظلت نظرية الشاب تنفذ الى جسده . ولم يعد عمود الأشقر ينظر الى النافذة . لم يكن يجرح على رفع عينيه ، والنظر اليه . ولفترة زمنية ، ظل عني الرأس . ثم عاد من جديد ينظر من خلال النافذة . شاهد بقرة تسرح وحيدة وسط السهل . ولجأة لحلت ثم انهارت ، ثم اختفت في أيضاً . وامعد السهل منبسطة ، قاحلة وفارغة . وراح هو يتأمله بقيه من الفتور . كل الألوان التي يمكن أن تكون للأرض ، وللأبحار بجميع أنواعها كانت السحب تزحف في السماء بيضاء ، بنفسجية . والكون كله يمر أمام عينيه . ومن جديد عاد الى أفكاره الأولى . « لا بد أن أفضلهما كما كان الثمن ! » ، كان يردد . وبحركة عينية حول عينيه الى المقصورة . وبض الفطور سقطت فوق الغبار . ولاحظ عدد من رجلا يكس ، فأخر ساقيه .

ولجأة الفتحت نظراتهما . كانت عينا الشاب كبيرتين ، واسمعتين ، كأنهما جامدتان . وكان يميل في بنظرات كاليه ، وينوع من الدهول . وأخض عمود عينيه . ونظر الى الفتاة البقلة ، ورأسها فوق بطن الشاب . كان وجهها ذابلاً ونحيل . وكانت ترقد متعنتة بعمق . الى أي شيء ينظر هذا الشاب ؟ الى الندب العميق في وجهه ؟ ولكن ليس في عينيه خوف أو شفقة ، ولا حتى الدهاشي . ولجأة فكر في قبعته . ربما يكون فوق قبعته شيء ما . نزعها ، وتفقدتها جيداً . ثم عاد فوضعها فوق رأسه ، بحركة متوترة . ومن جديد ، رفع رأسه . الندب الذي حفرة المنجل في وجهه . وأحس بوخزة في قلبه ، وهو يذكر ذلك اليوم ، يوم تخاصم مع مستيك علي بسبب المشق . لقد تماركا بكل الغضب ، والضغينة ، والكرهية التي تجتمعت طوال سنين . النبار والطين . هجرة خضراء . الأعشاب . السماء الزرقاء . الألم الحافظ . رأسه وهو يدور . الدم وهو

إذا ما نحن أكلناه يوماً . إنه يصبح غير محتمل . ويحملك قذراً ونعياً ، كما لو أن في فك صابوناً . ولكن ، حين تأكله مرة واحدة في السنة ، فانه سيكون عددك لنيداً . والانسان لا يتعب أبداً في أكله . لنيد مثل هذا البصل تماماً . كانت الفتاة مستسلمة للنوم . وكان الشاب يبنو غاطساً في أفكاره . شعر الأسود المنموح يتجاوز مقدمة قبعته . شعر شديد السواد ، يبريق أخضر حين تلامسه الشمس . ولجأة تنبه الى شيء ما : الشاب ينظر اليه باستمرار ، وعيناه الواسعتان الجاحظتان ، ممدوبتان اليه . أحس رأسه متضيقاً ، ثم رفعه . ثم عاد يحنيه من جديد . نظر حوله . عض بشراسة على البصل الذي طلق بشدة . وبعد ذلك رفع رأسه . وعدد الثمن من جديد العينين الكبيرتين ، المملوءتين بالخرن واللين كانتا لا تزالان مشدودتين اليه . وأحدث له ذلك اضطراباً شديداً حتى أنه جذب رأسي بصل من الحزمة ، ومدها الى الشاب :

- خذ أيها الصديق ، كل قليلاً أنت أيضاً .  
ورفض الشاب بحركة من رأسه ، وإلى الآخر :  
- خذ أيها الصديق . أيها الصديق خذ مضفة واحدة !  
وظل الشاب يترك رأسه بهود ، مبحثاً في الرجل بعينه الواسعتين الجاحظتين .

وواصل عمود الأشقر - هكذا كان يُسمّى - إلحاحه :  
- يجب أن تأكل أنت أيضاً . لقد اشتريت كثيراً . البصل حين يكون أخضر ، يكون مفيداً للصحة . وإذا ما أحس الانسان بتعب ما ، فعليه أن يأكل قليلاً منه ، ثم ينام تحت قمس منعصف النهار . وحين يستيقظ ، يحس أنه ولد من جديد ، قوياً ، نشطاً . أكيد أن كل ما هو أخضر مفيد للصحة ولكن البصل الأخضر ، أفضل شيء .

ومن جديد رفض الشاب بحركة عنيفة من رأسه .  
- البصل الأخضر ينمك في فصول الحرارة العالية ، ويعيد لك الشهية المفقودة ، قال عمود الأشقر .

وظلت عينا الشاب مبيتين عليه . « كم هي عنيفة نظراته . لم أعد أعملها » قال عمود الأشقر . « ماذا دهاه ؟ لماذا ينظر الى هكذا ، هذا الشخص الحقير ؟ ! » . واستعظقت الفتاة ، ورفعت رأسها ، ونظرت حولها ، وهي شاردة الذهن ، ثم أراحت رأسها فوق بطن الغارقتها وأغمضت عينها من جديد .

يبدق. كان يسبح في دمه. ومضة أخرى، رفع رأسه. كانت العيان اللتان تحدقان فيه، كلبيتين أكثر من ذي قبل. وأحس بساقيه تضربان بعنف. خاصة ساقيه اليمنى. ثم بدأ عدتد يتكلم دون أن يدري كيف قرر ذلك.

- هل هي مريضة؟ ما لها؟ إنها شديدة الضحوب. أيا الصديق. المرض شيء قاس. ليحفظنا الله من أمره! ولكنه حين يداهما لا نستطيع أن نفعل شيئاً. نحن ندور. غير أننا لا نحصل على أية نتيجة اليس كذلك أيا الصديق. ماذا نستطيع أن يفعل الرجل ضد المرض. لا شيء! المرض لا يعرف الرحمة. من أي شيء تهتكي هذه الفتاة أيا الصديق؟ وظل الهاب صامعاً. واشتد غيظ الآخر:

رعا هي مصابة بالمalaria. ولكن malaria تجعلها ترتفع. ذات الجنب؟ لا. إنها تجعلها تسعل. إنها مريضة جداً. أليس كذلك؟

دالماً نفس النظرة.

ولم يمنع عمود الأشقر نفسه من أن يضربه ضربة خفيفة على ركبته:

- أكيد أنها ليست الحثي؟ قال ذلك وهو يندق بهجاعة في العينين الفارغتين من أي معنى.

وارتفع الهاب، حين لمس يد محمود. وتحرك عيناه قليلاً وعبرها بريق كاذب.

- إذا كانت الحثي . . .

- «إنها مريضة»، قال الهاب.

وغر محمود الأشقر شعور يترج فيه الفرح بالشفقة. ولم وجهه:

- رعا تكون malaria. ولكن . . .

وخض الهاب عينيه لأول مرة.

- لا أحد يعرف مرضها - قال - أخذنا إلى كل الأطباء في كل المدن، ولم يستطيعوا أن يفعلوا شيئاً. ولكن، إلى آخر يوم ظلت أخذها إلى الأطباء.

وكأن صوته ليس صوته، من شدة الخفوت والكآبة.

«في القرية حاولنا كل الأدوية الممكنة. أنت ترى أنه لم يبق لها سوى الجلد على العظم. إنها تمضي الوقت في النوم. لقد خطبنا منذ ثلاث سنوات. وداهاها المرض بعد شهر من الخطوبة. وها هي كما أنت تراها.

وانذهل عمود الأشقر. يا لها من قرية، تسمح للفتاة بمرافقة خطيبها.

«صحح لها مريضة . . . ولكن . . .»

دالماً نفس النظرة الجامدة. والآن تترقب في عينيه دمة صغيرة. «فليذهب إلى الشيطان» قال عمود الأشقر لنفسه. لماذا ينظر إلي هذه النظرة الخفاء. «ظليفاً أله عينيك أيا . . الأبله . .»

وصعد مسافر إلى القطار. فتح باب المقصورة، وألقى نظرة. ثم أغلقه من جديد وابتعد. كان القطار يتأذى فوق السكة، وكان السهل متبسطاً، إلى حد الأفق. وظلت أعمدة التلفراف تتأوى وراء النافذة. وأخذ هو يتكلم بعينه من الحدة: - أنا عائد إلى قريبي. ثم أيا الصديق. أنا عائد إلى قريبي. لقد مرت الآن خمس سنوات على فراقها. جئت لكي أكسب ما يسمح لي بشراء ثوبين. وقد كسبت ما يسمح لي بشراء عشرة ثوبان. وهما محكة صغيرة.

- اشتغلت حلالاً في لزيم، وريحت مالا كثيراً. وحالماً أصل إلى القرية سأشتري أربعة ثوبان بقرن كبيرة ومتفرعة. ثم، ليس واحداً، وليس اثنين. قلت أربعة ثوبان. وسأشتري أيضاً أربع بقرات، وخرفاناً. أيا الصديق، وعزات، ثم سأشتري حصاناً، وفرساً أيضاً. ولقد اشترت ثياباً للعائلة كلها ولل كبار والصغار، لأخي ولزوجتي ولأطفالي ولأخي. إنها تمضي إلى حد الآن . . أي! إنها في حوالي الثمانين من عمرها. وهي مقوسة الظهر. ولزوجتي أيضاً. لكل الناس. حالماً أصل سيصبح المنزل شيئاً بحديقة مزهرة. سيكون ذلك كال الجبال التي تنفعل بالأزهار في الربيع. أما قريتنا فهي محاطة بالصنوبر. وحول القرية لا تدم سوى راحة الصنوبر، والأرز، ومياه الينابيع هناك هي مياه القوة. كل أغنياء مراض يأتون لقضاء الصيف هناك. أي نم! أنهم يصعدون إلى قريتنا لقضاء الصيف. وقاطعه الهاب وهو منقل:

- منذ ثلاث سنوات وهي لم تبار. البيض يتحدث عن هزال. والآخرون يقولون أشياء كثيرة. هناك طبيب تحدث عن الصنوبر. غير أن أراضي قريتنا، أرض قاحلة، ولا تجد فيها صنوبراً!

وقال عمود الأشقر:

- الصنوبر عندنا مهم. سكان المدينة يصعدون إلى قريتنا

لقضاء الصيف . ولجأة أحس كأن رجلة في قلبه . رفع رأسه ونظر الى الشاب . لم تعد عيناه كابتيتين ، جامدتين . كانتا تلمعان . وكان ينظر اليه بحبة ، ووجه عمر . وغمرت محمود موجة فرح الى حد أنه أحسن بالغفيان ودق قلبه بعنف من شدة الانفعال والتأثر .

- إسمع أيها الصديق ، حول القرية غابة صنوبر وأنا كما أنت ترى كسبت ما يسمح لي بشراء عشرة ثيران ، وأربع بغرات . وأنا الذي كنت أتمنى أن أشتري بغرات حليب وخرفاناً وماعزاً . في البيت سيكون هناك حليب وزبدة وعسل كثير .

- إسمع أيها الصديق . تعال الى القرية بصحبة خطيبتك . آت بها الينا وسأعطي بكاً كما أنا أعطي بعيني . تعال الى القرية .

لقد كسبت ما يسمح لي بشراء عشر ثيران . ليس اثنتين ، أو ثلاثة - عشرة ! آت بها الينا . ثلاثة أشهر فقط وتخلص من كل هذا العذاب . تعال الى القرية . ثلاثة أشهر فقط وتشفى . ستحس بنفسها وكأنها تولد من جديد . آت بها الينا . سأشتري أربع بغرات حليب ! وسأقم لكاً زفافاً في القرية ! آت بها الينا !

إسك بيد الشاب وضغط عليها بقوة . وكانت عيناه تضحكان . «شكير الصنوبر هو أفضل دواء في العالم . سأنادي القرية كلها . ليس هناك سوى الناس الطيبين . وسيقوم كل الشباب بجلب الشكير للمريضة . ان الشكير مفيد جداً للصحة . صدقي لن تموت ، اذا ما هي أكلته .

\* \* \*

واغنى الشاب من النافذة .

- «سنزل هنا حين يتوقف القطار» قال .

ثم استدار الى الفتاة

- «إنهي يا دونديلي . إنهي ، لقد وصلنا» . ورفعت الفتاة رأسها وهي متعبة ، وأصلحت خمارها . وبعد قليل وقف القطار وطار غريان من المحطة المغفرة وهي تطلق نديماً قوياً . ونهض الشاب . ووضع خطيبته الناعسة فوق ظهره :

- «قرينا هناك وراء الربوة» قال وهو يغادر المقصورة . وقفز محمود ناهضاً وشده من جاكته :

- لن أغفر لك اذا أنت لم تأت الى القرية . ثم ، اذا لم تأت الى القرية فسأظل حاقداً عليك الى الأبد . في الربيع ، ثم ، حين يطلل الربيع ، آت بخطيبتك ، والآن ، سر وليساعدك الله . . . أيها الصديق» .

ونزل الشاب من القطار . وتبعه محمود الأشقر بنظراته . انه الاحتفال الكبير بالنسبة اليه . أحسن أن كل شيء يطير من شدة الفرح من حوله . ولجأة رأى الشاب وخطيبته فوق ظهره مسكراً أمام النافذة وعيناه متحذقان به . عينان واسعتان . إرتج القطار . ولجأة فهم . وبدأ القطار يتحرك مغادراً المحطة . صرخ بأعلى صوته :

- «إسمع قرينا هونو . قريناهونو في مقاطعة البيستمان . هونو ! هونو ! هونو . آت بها . . لن أغفر لك . . اذا . .

وزجر القطار وانطلق عبر السهل اللاتاني ، مطلقاً سحاباً من الدخان الأزرق شبيهاً بربوبة من الفرح .

## الاحتفال بالجسد في التراث الجاهلي

كبرى ، فالشاعر لا يصف امرأةً محددة ، واضحة المعالم ، بيّنة السمات ، بل يحدد قياً في الجمال ثابتة ومجردة ، وكثيراً ما يعمد إلى إيجاد قرآن بينها وبين طوائف كانت لها قداسة في العصر الجاهلي مثل الشمس والفوزل والنخلة . . . وكثيرون هم الشعراء الذين تحدثوا عن هذه المرأة كمتميز خصوبة ونماء ، يحولها تريو الأرض وتهز ، ويرحيلها يم الجذب ، وتقول الأشياء إلى خراب ، الأمر الذي يدفعنا إلى القول بأن هذه المقدمة ليست إلا بقايا صلاة ، بقايا إبتالات دينية كان يريجها العربي القديم إلى آلمة الحب الجاهلية . . وقد ترسّبت هذه الإبتالات بعد ذلك في الشعر العربي إلى أن أصبحت تقليداً متواتراً فيه .

وقريب من هذا المعنى رأي الناقد إبراهيم عبد الرحمن الذي اعتبر المقدمة ذكرى بعيدة لعبادة المرأة في العصور الجاهلية السحيقة ، وهي عبادة انتقلت إلى العرب من الديانات الشرقية القديمة في مصر وبابل وآشور وتعود في أقدم صورها إلى مرحلة الطوطمية حين أخذ الإنسان يلتفت إلى أن الإخصاب هو سر الحياة وأن المرأة هي سر الإخصاب في حياة الإنسان ، ومن ثم فقد تمت فكرة العذراء أم الآلهة وسيطرت على الديانات القديمة فترة زمنية طويلة ثم ما لبثت أن تحولت المرأة في هذه الديانات ، بعد تطورها إلى آلمة تشخص فكرة الأمومة ، ثم تطورت هذه العبادة في المرحلة الأخيرة المتطورة من ديانات العرق القديم لتصبح كرمزاً للألم الكبرى لإلمة الحصب والنياه : الشمس .

ومن جهة أخرى فقد تحدثت كتب الأخبار القديمة عن وجود عملات داخل المعبد الجاهلي ملحقات بمجتمعه ، نذكرن أجسادهن لكهان المعبد وسدنته ، وكان من بين هؤلاء الشعراء الذين كانوا ملحقين بمجتمه الآلهة ، وقادتها «سوسة» في بيوت الأصنام»هاضن الإسلام ونابسهه العداة وقد تأول بعض الدارسين المقدمة الطللية انطلاقاً من هذه الأخبار فقالوا :

يتميز التراث الجاهلي بليقاع جنسي لاقت ثفي به كل القصائد والأساطير والأخبار التي حفظنا ذاكرة العرب عن عصر غامض وساحر في آن ، فالزمن الجاهلي بقي عالقاً بالذاكرة مترسباً في الروح ، لم تستطع العصور اللاحقة أن تلتفه من الوجدان أو تستطيه من القلب .

لقد بقي العربي على تواصل مع زمنه القديم ، مشدوداً إلى رموزه البعيدة ، وكثيراً ما تاق إلى استعادته من خلال العودة إلى الصحراء والخروج إلى البادية ، الأمر الذي جعل الرسول يعتبر من تبذى كافراً .

فالصحراء لم تكن دلالة مكانية لحسب بل كانت دلالة زمنية أيضاً : إنها الرحم الذي نأما فيه العهد الجاهلي وتفككت رموزه ، فالعودة إليها هي عودة إلى ذلك الزمن القديم ، أي إنها ارتداد إلى عصر سقى الإسلام إلى نفيه وإفاته .

لكن ، ورغم وقوف الإسلام أمام هذه الظاهرة ، ظل العربي يعود إلى الصحراء يستلهم قيمها ومثلها أي إنه ظل في آخر الأمر ، يستبطن العهد القديم ويستعيد بطرائق شتى ، وكان العصر الجاهلي كان يفل في اللاوعي الجمعي ، طفولة الفكر العربي ، وصفاء الوعي في انبثاقه الأول ، فكان الحنين إليه حين الإنسان إلى حضن الأم .

ولعل أجلى مظاهر هذا الحنين يرمز في الكتابة الشعرية التي اتخذت شكل استحضار دائم لذلك العهد القديم ويمت متاصل لرموزه ومفرداته ، ويتضح ذلك في المقدمة الطللية التي أصبحت تقليداً شائعاً في القصيدة العربية إلتفافها كل الشعراء بما في ذلك الشعراء الذين ناهضوها ودعوا إلى إلتافها .

والمقدمة الطللية هي قبل كل شيء مدني للمرأة واحتفاء بعناصر فنتها ، أي أنها صلاة مزمجة إلى الجسد ، وإلى معاني اللعبة التي يعلها .

في هذه المقدمة تصبغ المرأة مجازاً ، صورة بلاغية ، استعارة



راقصة عربية ، رسم زيتي للفارسي لوكوت .

إِنا الآلهة الغزى التي شغلت العرب ، وجملتهم يحجون إليها بل  
ويتقنمون إليها قرايين انسانية .

كانت هذه الآلهة على ما روتهُ الأخبار القديمة ، مزجاً من اللذة  
والشغف ، من الرقة والقسوة ، فهي تتبدى حباً ، دموية  
تتشبه لحم البشر وتستمره ، وتتبدى ، حيناً آخر ، رحيمة  
ثبارك التفاتاً وترعى مضاجعهم . .

وقد تكون هذه الآلهة قد انحدرت إلى العرب من حضارة بابل  
وأساطيرها القديمة ، فهي عشتار العربية رمز كوكب الزهرة  
الذي عبده الشرق القديم واحتق به منذ أقدم العصور ، وقد  
جاء تشخيصها في صورة امرأة عارية ساحرة ، قادرة على إدارة  
الفرائز الجنسية ، وأسر قلوب الرجال ، لكن هذه الآلهة ،  
ورغم عرائها ، قد حجبته وجهها . . .

وهذا الوصف الذي جاء لإلهة الجسد «الغزى» يذكرنا  
بالتأثيل البدائية التي كانت تتبدى فيها المرأة دون ملاح ،  
وأحياناً دون وجه ، ومعنى ذلك «أن البدائين لم يكونوا  
يرسمون امرأة مميّة ، ولكنهم كانوا يستحضرون المرأة بوصفها  
أماً أي مصراً للحصوبة واستمرار الحياة . . أن أشكال الأنثى  
القابلة للحمل وعد دائم بتجديد الحياة واستمرارها والتغلب  
على عدوان الموت الضاري .

وما يؤكد هذه المعاني أن الغزى كانت قبلة المرأة العقم والمرأة  
العانس . قال الألويسي «كانت المرأة من العرب إذا عسر عليها  
خاطب النكاح فعمرت جانباً من شعرها ، وتكلت إحدى  
عينها عاتلة للشمع المنشور ، وحجبت على إحدى رجلها ،  
ويكون ذلك ليلاً وتقول أبني النكاح قبل الصباح» .

ومن أجل هذا كانت لربة الجنس والحصوبة مكانة خاصة في  
رتب الآلهة عند العرب ، فهي بنت من بنات الإله الأمر الذي  
جعل قريباً توليها عناية خاصة فترعى حرماً وتذبح عندها . .  
ويبدو أن ندورها كانت في وقت من الأوقات ندوراً انسانية ،  
من ذلك أن المنذر ملك الحيرة أهداها عدداً كبيراً من الإماء . .  
وقد ظل الاهتمام بهذه الإلهة متواصلاً بعد الإسلام ، فقد ذكر  
اسحاق الانطاكي الذي كان يعيش في أوائل القرن الخامس أن  
العرب بقوا يعبدونها في عصره .

وبالقرب من هذه التقاليد المعن كان يقوم تمثال ثاني هو تمثال  
الإله «أد» رمزاً لجسد الرجل في قوته وقوته واندفاعه ، إنه

«إذا لم تكن الأسماء المتعددة في المقدمات المطلوبة في صورة من  
صور الرهبة والحب الغامض تعود إلى آلهات وقديسات فهي  
تعود إلى هذه الأمهات من النسوة اللواتي كان الصاعر يلقي لندين  
الحظوة باعتبارها أحد العاملين في الميكل» . . .

لهذا كله نجب أن نزم أن المقدمة المطلوبة كانت حينها متواصلاً  
للنصر الجاهلي ، وأن هذا الحنين كان مشعباً بالمعاني الجنسية ،  
ذلك أن العهد القديم مثلاً نموذجاً أخلاقياً متحرراً ، ومطاً  
اجتماعياً منعقاً من الحصار والكبت وازدواجية القيمة .

فالجميع الجاهلي ، كما صورته الكتب التراثية ، كان معالاً  
«للفوضى الجنسية» ولانتشار قيم اللذة ، ومن ثم ارتبط هذا  
العصر في الذاكرة بغياب كل حظر ثقافي على الجسد ،  
وباندفاع كل قبح على غرائزه ، فكان الحنين إليه حيناً إلى  
عصر لم تفتن فيه اللذة ، ولم تروّض فيه الفرائز .

صحيح أن الزواج كرابطة تقوم بين الرجل والمرأة ينظمها  
العرف ، ويحل بوجوب الرجل أن يطي المرأة ليستولدها كان  
سائداً في الجاهلية ، لكن صحيح أيضاً أن هناك أنواعاً من  
الأنكحة وجدت في الجاهلية إلى جانب الزواج وقد أقرها  
العرف كذلك واستبقاها المجتمع رغم انحطاطها من عصور  
صحيقة : فهناك المضامنة والمهادنة ونكاح الضنين ، ونكاح  
الفسار ، ونكاح البدل وهي جميعها علاقات جنسية غائبة  
تحقيق اللذة وإطلاق الفرائز ، بل يبدو أن العقيدة الوثنية  
العربية كانت تقوم أساساً على الاحتفاء بالجسد رمز الحياة  
والخصوبة والتجدد . . فالجسد لم يكن الآخر الملقى ولا الغائب  
المبني بل كان هذا الحضور المتواصل الذي يربط الإنسان بتيار  
الحياة ، ويصل ألفريزة بإيقاع الطبيعة .

وبالعودة إلى طقوس العرب الوثنية نتأكد من هذه الاحتفاء  
باللغات بالجسد ، فالجاهلي لم يتعامل مع جسده على أنه  
«متعقل» و «عبيث» و «أثر لحظية قديمة» أي كفرضية  
استلاب وإكراه ، بل تعامل معه كأداة لذة وإبداع ، وكصدر  
للعمل ، ومثال أصلي له ، وباختصار كوسيلة تحرر فردي  
وجامعي . .

وككل الشعوب القديمة كان للعرب قداسة ثقلي الجسد والقسوة  
والعشق ، وهذه القداسة جشدها العرب في تمثال هي لامرأة  
جميلة عارية ، برزت مفاتها وأخفى وجهها تحت قناع كيف



الاله القمر أبو الآلهة وكبير الأرباب ، وقد جاء في هيئة تمثال رجل كأعظم ما يكون الرجال قد دُبر عليه خلتان ، مقزّرة بجلّة ، ومرتدّ بأخرى ، عليه سيف قد تقلده ، وقه تنكس قوساً وبين يديه حربة فيها لواء ووقصة فيها نبل . . .

إنه الاله الذي عبثه كل العرب وتحاشت ذكر اسمه خوفاً وتقيباً ، ورمزت اليه بقبري ثور (وهو علامة القمر وقد أصبح هلالاً) .

والى هذا الإله نسب بعض الدارسين طقس «واد البنات» ، ففي كل موسم كان العرب يقيمون إليه الإثاث حتى يرسل الغيم و . . . يحصب الأرض .

صحيح أن واد البنات أصبح في أواخر العهد الجاهلي حلاً نقضاً اقتصادياً وأخلاقياً ، لكن يبدو أنه كان في الأصل طقساً تضحياناً ، أي صلاة كان يارسها العربي من أجل استعطاف الآله واسترفاده .

ثم ليس هناك على المستوى اللغوي خيط يجمع بين الآله «أد» وكلمة «الواد» ؟

ألا يكون هذا اللذر مقدماً لاله القمر خاصة وأن هناك وشائج تجمع بين إيقاع الأنثوة وحركة هذا الكوكب .

ومن أشهر التمثيل التي أزدادت بها اللبة تمثالاً أساف ونائلة ♀ وقد كانا يشخصان رجلاً وامراًة في لحظة مضاجعة .

يقول صاحب الأصنام أن أسافاً كان يتمشق نائلة فأقبلت حاجتين فدخلت الكعبة فوجدت قفلة من الناس ، وخلوة في البيت ففجرا فيه فسحها . . فأصبح الناس فوجدوها مسجعين فأخرجوها فوضعوها موضعها فعبدها خراة وقريع ومن حج البيت من العرب .

إن هذا الخبر يؤكد أن العاشقين قد مسحا حجرتيها بإرسان الحيطنة داخل البيت المقدس ، أي إن التمثالين كانا يجسدان شاباً وامراًة عارين وقد عصفت بهما الشبهة ، وقد يكون التمثالان تمثالاً واحداً يجسد تنافك العاشقين وتوحيدهما في لحظة المضاجعة .

الجسد هنا ليس مفرداً ولا منعزلاً بل هو في علاقة مع جسد آخر ، أي إنه لا يستمد حضوره من جماليه وفتنته (كما هو الحال بالنسبة للفرز) بل من خلال العلامة التي يربطها مع جسد

ثان . وواضح أن قوة التمثال وروعته تمتلئان في إدانة لحظة هي بطبعها قصيرة وبخاطفة ، والاستحواذ على حالة هي بطبعها عسية عن الوصف والتسجيل . . وبغربة النحات العربي القديم لم تكن في اقتناص هذه اللحظة الهاربة ، وطبعها على الحجر حتى تظل أزلية وخالدة .

ويبدو أن التمثال كان قطعتين منفصلتين فقد روت كتب الاخبار قصة تجميعهما فقالت إن أسافاً كان بلصق اللعبة ، وكانت نائلة في موضع زمزم (لاحظ علاقة المرأة بالماء) فقررتهما القبائل حتى يتم تجسيد مشهد الحب كما حدث ذات يوم في البيت المقدس .

وجلي أن هذين التمثالين اللذين انتبها واحداً كانا يجسدان الفعل المخطور ، ويحتميان بماني اللذة والحب .

ومن قصة أساف ونائلة استنتج بعض الدارسين دليلاً آخر على أن الجنس كان يُمارس في المعبد على عادة الكثير من الشعوب القديمة ، وقالوا أن قصة المسح جاءت في عصور متأخرة بعد زوال هذه العادة واستجهاها .

أما إذا عدنا إلى شعائر الحج الوثنية ، كما كانت تُمارس في الجاهلية ، فنحن نلاحظ أنها كانت تنطوي على الكثير من الطقوس الجنسية ، فالخج الجاهلي يبدأ بملع الغياب والطفوف حول البيت في عراء تام ، وينتهي بالدخول إلى بيوت البغايا والإقامة في معادعهم رداً من الزمن .

كان العرب يقولون «لا تنطوف في ثياب ثمنا فيها» ولعل هذا التعبير جاء متأخراً بعد انتشار قيم دينية جديدة (وخاصة القيم اليهودية والمسيحية) والتي تعتبر الجسد عورة ينبغي على المرء أخفاؤها ، وقد يكون الأصل القصدي إلى الآلهة في عراء كامل ، عراء في الروح ، وعراء في الجسد حتى يتم التواصل بين العابد والمعبود . فالعربي وهو يتغلى عن ثيابه بما يتغلى ، في آخر الأمر ، عن كل ما هو أرضي واجتماعي ليرتد إلى أصوله الأولى : إنه الخروج من مملكة الثقافة والدخول ثانية في مملكة الطبيعة .

وكانت مراسم الحج طوافاً ، أي كانت حركة دائرية ، تبدأ بتقبيل أساف ونائلة وتنتهي بها ، وأثناء ذلك كانت الصلاة «مكاة وتصنية» أي رقماً وموسيق . . فالجسد الذي كان يرقص في طواف حول البيت كان في آخر الأمر ، يستحضر

حج للعرض للنساء والتعصيب بهن ليس في رأينا إلا امتداداً لتلك الشعائر القديمة ، وتواصلًا خلفًا لها .

فهذا عمر بن أبي ربيعة كان يقيم بمكة فاداً آن الحج اعتمر في ذي القعدة ، وليس الخلل الفاخرة وركب النجايب المفضوبة بالحناء ، وأُستبل لثته ، ومضى خلف النساء يتعزل بهن .

وهذا الحارث بن خالد المخزومي كان يراقب الحج كما يفعل ابن أبي ربيعة ويتعصب عن يستحسنهن من النساء وهن في الطواف . . وكذلك كان يفعل أبو دهل الجعفي وغيره من فتيان العرب .

وقد أثار هذا السلوك الجاهلي حفيظة الخلفاء المسلمين فهددوا هؤلاء العشاق وتوعدوهم بل وأقاموا عليهم الحد . .

لقد ظل العصر الجاهلي إذن رمزاً للاحتفاء بالجسد ، وتعجيد الغرائز ، أي أنه ظل رمزاً للتحرر من كل قمع فطاني أو أخلاقي على اللذة الحسية ، الأمر الذي جعل العربي يستحضره دائماً ويستعيدُه أليداً . .

ونختم بالتساؤل عن أسباب هذه الحرية التي كانت تسود العلاقات في ظل المعيار البدوي ؟

إن العديد من الدارسين يرون في غياب سلطة الأب عن الحصار الجاهلية سبباً في ذلك ، فأسطورة الأب الفرويدي لم يكن يعرفها القبيل الجاهلي وبالتالي لم يكن القبيل يعاني من العوز الجنسي لقلّة الإناث كما تصوّر فرويد لدى أي قبيل انساني . .

ويذهب مطاع صفدي الى أن زعامة الأب في الجاهلية لا تقوم على احتكار الجنس وتوزيع عادل للطعام إذ أن عادة وأد البنات لدى بعض القبائل العرب تؤكد على الأكل انتفاء العوز للجنس الآخر إن لم تدل على وفرة فيه .

ومن ثم يستنتج أن السلطة ليست والدية الأصل عند العرب ، إذ لا يلعب الأب دور موزع القلعة والمتعة وقاسم حظوظ عائلته وقومه بحسب دافعي البقاء هذين للفرد والنوع . .

فان حياة المشاع داخل القبيل البدوي نظام طبيعي لا يفسر ما بُني عليه فيما بعد من أنظمة ثقافية عند مولد المشروع الثقافي العربي :

حركة الكواكب والنجوم التي اكتظمت بنصبها وتمثيلها أركان الكعبة ، ويستعيد ، بذلك ، دورة الأيام والفصول .

إن الديانة الوثنية الجاهلية كانت تقوم أساساً على عبادة الكواكب التي تتألف من ثلاثة أجرام وهي القمر والشمس والزهرة ، ويؤلف هذا الثالوث الإلهي عائلة صغيرة يلعب فيها القمر غالباً دور الأب والشمس دور الأم والزهرة دور البنت .

من ناحية أخرى تواترت فهادات عن أن وطء المومسات كان طقساً وثنيّاً مارسه العرب في الجاهلية ، فالومس التي كانت تنطوي في الكثير من الحضارات الشرقية القديمة على أبعاد أسطورية ، بقيت ذات حضور لاقت في المجتمع الجاهلي القديم .

كانت هذه المرأة الملقعة بالسحر تضرب خيمتها فوق المضارب وتضع على بيتها علامة وترتدي ألواناً خاصة . . إنها تنتمي الى فئة من النساء متميزة ، فهي المرأة القريبة من المعبد ، والغريبة من حجبها ، والتي ، إن أتم العربي مواسمه الدينية ، تستضيفه وتجثد غرائزه وقواه . .

كان العربي القديم يتجه نحو البني لإتمام الطقس وتقديم المال الى المعبد ، ذلك ان الاحتفاء بالجسد كان جزءاً من الاحتفاء بالآلهة ، وكان الاقتران بالومس اقتراناً بممارسة الاسرار وكلمة المعبد الإلهي .

فحجّ الفران كما تأوّلته الأستاذ علي زيمور كان حفلًا جنسياً ، فيه التمتع بتعدد من الجنس شكلاً من أشكال العبادة ، بل لعل المومس ، كما أسلفنا ، كانت تتخذ من المعبد نفسه مكاناً لممارسة هذا الطقس . .

ويبدو أن البيت ظل ، حتى بعد مجيء الاسلام ، مقترناً في الذاكرة الجمعية بتلك الطقوس الجنسية القديمة ، الأمر الذي جعل بعض المسلمين يواصلون ، دون وعي ، صلاة الجاهلية حول البيت ، غير آبهين بالأخلاق الجديدة التي مرعها الاسلام والتي جرّدت الكعبة من كل أصنامها ، وانصائها ، وجعلتها مكاناً روحياً خالصاً .

فقد بقي البيت ، عند الكثير من العرب المسلمين ، رديفاً للنساء والجمال والابتهالات الغزلية ، لخروج فتيان المدينة ومكة في العهود الاسلامية الاولى ، الى الكعبة في كل موسم



نساء برقص ، ١٢٥٠ قبل الميلاد (متحف القاهرة) .

# إكتشاف أوروبا للرقص الشرقي

أنه وجد اعتقاداً لدى أعضاء حركات ومجمعات سائبة عتلة. ويُطرح هنا تساؤل عن كيفية ذلك في الوقت الذي ارتبط فيه هذا الفن في أفكارنا بأنه فن ذو طابع مهير ؟ كيف وجد هذا الاهتمام لدى السيدات الفتيات اللاتي لا ينظرن إلى أنفسهن على أنه وسيلة إمتاع للرجل ؟

تحجب ديتلده كاركوني على ذلك بقولها : «هناك عدة عوامل تلعب دورها في هذا المجال . إذ أن موجة الرقص الشرقي في ألمانيا جاءت في وقت ساد فيه شعور بتخمة من التفكير العنفي وانتشر الشعور بالملل والفراغ بسبب زيادة تقدير العقلانية والمنطق . . ومن ثم كان على الجسم أن يردّ على ذلك الموقف ويعمل بوصفه الدعامة للمخ المجهن والمسيطر . وانجبت بعض النساء إلى الرقص كوسيلة للتعبير عن الانخراط بعد فترة نالت فيها الحرة والمساواة وتعرف كيف تتخلص في إطار الحرية والمساواة من الآلام والمعاداة الداخلية. وبدأت هذه السيدات في تعلم الرقص ولا حظن مدى تأثيره الجيد عليهن وما يجتده من شعور بالتوازن فيما بين العقل والجسد .

واللافت للنظر هو سر تأثير هذا الرقص السذي ينحصر فيه ولا يجده في أنواع أخرى من الرقص كالرقص الأوروبي الحديث المنوع أو الباليه مثلاً . تقول ديتلده كاركوني : سبب التأثير الساحر للرقص الشرقي دوناً عن الرقصات الأخرى هو أن الرقص حديث سواء الأوروبي الحديث أو الصيني هو أن الأخير هو إلى حد بعيد رقص السيفان . أي أن الحركة تأتي فيه من السيدان وليس من وسط الجسم كالرقص الشرقي . وتصيف : إن رقص السيفان قد يكون في إيقاع خطوات جبلة وشريرة ، إلا أنه لا يبرع عما يحتاج في النفوس وعن المشاعر الدفينة . كذلك لا يمكن التعبير عن هذا في رقص الباليه . . الذي يعتمد وفق نظم محددة وصارمة للحركات . . تفرض من الخارج . بينما الرقص الشرقي هو رقص مرهّل يندفع بنا في حركات تمتع بالتلقائية . ولذلك فقد شمرت المرأة بأن هذا الرقص غاص بها كما أنه قد يكون وسيلة تساعد على إعادة إحياء أنوثتها وفي الحث على ذلك .

ويصبح لنا ما تقدم الأهمية البريرة للاهتمام بالرقص الشرقي ، أما من الناحية العملية فإن القربانات الجسدية والحركة المستمرة لها تأثير على المعور بالارتياح وذلك عقب عملية تدريب العضلات وتنشيط الدورة الدموية ، ولو أننا تحقق ذلك من خلال القربانات الرياضية .

وتصف فنانة الرقص الشرقي المصرية سهر زكي موجة الاهتمام بالرقص الشرقي في أوروبا بقولها : لا عجب في اهتمام المرأة الأمريكية والأوروبية بهذا الرقص ، فهي يعطلمن إلى هي بيت على السعادة من داخلهن ، ولذلك لا اعتقد أن هذه الموجة ستزول . . بل إنها ستزداد ، فرفضنا يعيش على أحاسيسنا وقلوبنا . . وهذه أشياء مستمرة وغير محددة بوقت معين .

وتقول إحدى معلمات الرقص في ميونخ أن الرقص الشرقي لا يعرف مغاليات المجال أو حدوداً في العمر . وهناك إقبال من كافة الطبقات

يرتبط مع الرقص الشرقي في أذهاننا بفن الرقص الشرقي الذي يرجع وفق بعض التقديرات إلى عهد الفرعون . . وفي قول آخر إلى عهد ما قبل الحضارة الساسانية . . ولا شك بأن أساطير ألف ليلة وليلة التي عرفها العالم أجمع قد لعبت دوراً هاماً في إحاطة فن الرقص الشرقي بغلالة ساحرة . . تقترن الغروب .

وقد بدأ الغرب مؤخرًا في الاهتمام بهذا الفن وبمحت أسو له وتدرسه . ويأتى تطالعنا فنانات أوروبيات وأمريكيات يجترن ويؤدين الرقص الشرقي . . ورغم أن هناك اعتقاداً في بينهم بدراسة أصوله وحركاته ، إلا أن هناك رأياً يعد أن الفلانة العرقية تختلف علماً في إتيانها عن زميلتها الغربية . . ويقولون هذا الرأي : إن المسألة ليست عود دراسة حركات وتواعد ولكنها إحساس نابع من الداخل . . ومرتبطة بنمط حياة . . ومهاجر لا يستوعبها الغرب بسهولة . وهناك عدة أسباب وراء اهتمام الغرب بهذا الفن . .

## سبب الاهتمام في الغرب :

يمكن سر الاهتمام به في الغرب في أن الرقص الشرقي يعدّ وسيلة جديدة للتعبير عن المشاعر الجسدية كما أنه يتميز بشفافية الحركة وملابسه الالطاف بالإضافة إلى ما يعبره من فصول الغرب في التعريف على حضارة غربية وجديدة .

وفي ألمانيا أصدرت ديتلده كاركوني Dietlde Karakoni كتاباً عن الرقص الشرقي عام ١٩٨٣ . وهي تقوم بتعليم الرقص في فرانكفورت . تقول السيدة كاركوني في كتابها : يرجع عهد الاهتمام بالرقص الشرقي في الغرب إلى بداية الستينات حيث افتتحت أولى معاهد تدريس الرقص في كاليفورنيا بالولايات المتحدة .

وترجع السيدة كاركوني سبب الاهتمام بالرقص الشرقي وانتشاره في كافة الطبقات إلى أمرين :

الأول : تفكك الأمريكيين عن كل ما هو جديد وغريب . . كما أنه وسيلة يعتمد بها لاكتساب الرجل والحفاظ عليه . . بعد أن ففقت مساحيق التجميل . . وآخر صيحات تصفيف الشعر . . بالإضافة إلى أن الرقص لغربي هو آخر صيحة يجب مسيرتها .

الثاني : ينظر بعض الميئات بالرقص إلى هذا الفن على أنه وظيفة إجتماعية ، فهو يأتي تمييزاً عن الذات ، كما أنه وسيلة لتعطيل الدورة الدموية والعضلات .

## كيف انتقل إلى ألمانيا ؟

انتقل الاهتمام أو ظهرت موجة الإقبال على الرقص الشرقي بقدوم السيدات الألمانيات من الولايات المتحدة . وساهمت في ذلك أيضاً في انتشاره زوجات الأمريكيتين المعلنين في ألمانيا الإتحادية . وقد انحطت أسباب الاهتمام به في ألمانيا . وفي هذا الصدد تقول ديتلده كاركوني :

«رأى البعض فيه وسيلة للوصول إلى أهداف معينة مرتبطة بالرجل بغير



• مينيلىنا، كركوتى : الثانية رقص بالمرى •

والأعمار . وتقول إن فن الرقص ليس سهلاً نظراً لمدى مجالات الرقصات الأخرى يتم تحريك أجزاء عطفة من الجسم بصورة منفصلة . وتقول : إن أصعب شيء ليس تعلم حركات الرقص ولكن الإحساس الذي يجب أن يكون مصاحباً للرقص . . ولا يتعلمه البعض أبداً .

وتقول معلمة أخرى : إن اهتمام المرأة اللاتينية بالرقص يرجع إلى أن المرأة المحصورة تفصل العودة إلى أنوثتها مرة أخرى .

وتفيد بعض التقارير بأن هناك ١٥ مطلة رقص في مونتريغ فقط قامت على مدى عانيت للماهيين كل من يعلم عدد يتراوح ما بين ٥٠ - ١٠٠ طالبة .

### مق عرف الغرب الرقص الشرقي ؟

تروي ديتلنده كاركوني في كتابها بدايات التعرف على الرقص الشرقي في الغرب مميزة إلى أحد كتابات "Zola" وهي روايات "هانا" التي أصدرها عام ١٨٨٠ . وفيها أورد تسمير «رقص البطن» وهو التعبير الذي ترجم من الولايات المتحدة . وفي عام ١٨٨٩ ترجم إلى اللاتينية بنفس المعنى . بينما يطلق عليه بالعربية «الرقص الشرقي» . وفي عام ١٨٩٣ أقيم معرض عالمي في شيكاغو بمناسبة مرور ٤٠٠ عام على اكتشاف كولومبوس وأمريكا . وكان من بين ما شهد الجهور رقصة وفريقاً . . وكان يطلق على الراقصة اسم «مصر الصغيرة» . وقد قامت الفرقة بتقديم عروضها في موقع خاص لعراص صور الحياة الفاعرية . وكان قد سبق تقديم هذا العرض قبل أربعة أعوام من ذلك التاريخ ، في معرض عالمي في باريس ولاقى نجاحاً كبيراً .

### الرقص الشرقي . . والعالم العربي :

تقول ديتلنده كاركوني إنه في هوء انتعاش الإسلام في القرن السابع ومجرم الصور والنحت الذي يخالف العقيدة الإسلامية كان الرقص الشرقي وسيلة حيلة لتصوير عن المظاهر من خلال الجسم مصحبة الموسيقى .

وتفيد بعض التقديرات بأن الرقص الشرقي قد انتقل - في ظل المجنة العثمانية - من مصر إلى البوسفور وكان ذلك على أقصى تقدير في عام ١٥١٧ . . وكان الرقص في الحريم التركي لإمتاع السيد وصاحب الدار ، مما أساء بصورة أكبر إلى سمعة الرقص الشرقي . ويقال إن الرقص الشرقي تأثر وتغير في كل أنحاء المملكة العثمانية ؛ غير أن الأكثر اعتقاداً هو أن الحركات المصرية توسطت والأذراف والجزء العلوي من الجسم والأذرع قد أضيف إليها حركة البطن . ومن ثم انتشر في كل أنحاء دول البحر المتوسط على هذا النحو .

ولازلنا حتى اليوم نشاهد احتراف الرقص الشرقي ، وتقدم الراقصة بتقديم عرضها منفردة ، على إيقاع فرقة موسيقية .

وفي العديد كان يطلق على هذا الصنف من النساء اسم «راقصات الفوارع» ذلك لأنهن كن يعشن عروضهن في الطرقات والساحات العامة وبع سفرات . وتقدم فنانة الرقص الشرقي حالياً عروضها غالباً في حفل الزفاف وبغيره من المناسبات ، ولا يمكن إقامة حفل زفاف في البلاد العربية دون رقص شرقي . وحينما تكون ظروف العائلة لا تسمح بدفع نفقات راقصة - نظراً لانخفاض أجرها - يقوم أهل العروس بالرقص .

وتقول ديتلنده كاركوني : كان يطلق في الماضي على الراقصة المحترفة اسم «غازية» نسبة إلى قبيلة غازي التي تعيش حالياً بصورة كبيرة في قرى صغيرة بولاية النيل . . وإن كان بعضهم أيضاً يعيش في صعيد مصر . وكانت الغازية تصنف بجمل غير عادي ، ويرتديها فاخترة . وكانت الكثيرات منهن ذوات أنوف تتسم بالنبل . وقد عُرف عن الكثيرات منهن سوء السمعة بسبب كونهن عطيات يكسبن إيرداً إضافياً إلى جانب إيرادهن من الرقص .

وعالماً ما كانت الفرقة المصاحبة للراقصة من نفس القبيلة أو العائلة . . وكان يتم استعلاهم الكائن أو الريالية مع التار أو الدف ، أو الطبلية مع الزمار . . وغالباً ما كانت امرأة التي التي تقوم بالدف على الدف .

وفي عام ١٨٤٣ من محمد علي مؤسس الملكية الحديثة في مصر في إطار حلفه للإصلاح لتحرير الرقص في الطرقات . وكان من يخالف هذه التطلعات ويتم ضبطه أكثر من ثلاث مرات يتم إرساله إلى مدينة إسنا في صعيد مصر .

وهناك التقى في أحد الأيام جوستاف فلوير بكونتسوك هان - وتسمى بالتركية الأتية الصغيرة - ، وتلقى فلوير كتاباً ووصف أداها الراقص في أحد كتبه وهو يطابق الرقص الشرقي المعروف لدينا . وظهر تأثير كونتسوك في بعض كتابات فلوير مثل «صالامبو» و «توريس» و «جوردياس» التي اقتبس عنها أوسكار ويلد فكرة قصته «سالي» والتي كتبها في عام ١٨٩٣ الملحة الفرنسية «سار» برنارد . كذلك تأثر ريشارد شتراوس الذي أثار بعض الوقت في منطقة الشرق الأوسط ووضع موسيقى أوبريت كنيا أوسكار وإيلد .

### بداية جديدة :

وقد أعقب انتهاء حقبة الاستعمار وبهذه حصول الدول العربية على استقلالها برز الرقص الشرقي من جديد كأحد الجوانب الفولكلورية المحلية وكان ظهور فرقة رضا للفنون الشعبية في مصر في نهاية الخمسينيات بمثابة إضافة وخشوة جديدة . . ويطلب على الرقص الفولكلوري إلى حد كبير طابع الرقص الشرقي . . وكان قيام الفرقة بمثابة اعتراف من جانب الدولة بالذو بأن الفن في مصر . وتكون فريدة فهي النتيجة الأولى للفرقة أنها استطاعت من خلال أدائها وعمل الفرقة أن تجعل الرقص في مصر صورة لتعبير المرأة الفخيم عن الحياة . . بينما كان الأمر فيما سبق عطفاً . . حيث كان الرقص العام مقصوراً على طبقة الغازية . . ثم كان بعد ذلك وسيلة وخيمة لتزفيت النساء فترة الاستعمار . . ومن ثم كان من غير الممكن لمعاد تنصبي إلى عائلة طيبة أن تقدم عروضاً للرقص الشعبي .

### الرقص الشرقي . . أصل لرقصات أخرى :

يرى رأي أن الرقص الإسباني أصله عربي . . وإن كان العرب غادروا إسبانيا منذ عدة قرون إلا أنهم تركوا بصماتهم على الرقص الإسباني وخاصة في الأندلس وأشبيلية حيث أفضل الرقصين والمغنيين والمطربين . ويقال أن الرقص المغربي - الإسباني عبر المحيط إلى أمريكا اللاتينية ليتحول إلى السامبا والرومبا والكاريوكا .

وعندما ظهرت رقصة الروك - أند - رول في نهاية الخمسينيات قبل أنها

## الرقص الشرقي . . ما هو ؟

يعد الرقص الشرقي من أصعب الرقصات في العالم ، ويقول رأي أنه من الخطأ إطلاق تسمية "هو البطل" عليه لأنه رقص تمهيدي . ويرى هذا الرأي ضرورة أن تكون الرقصة ملهمة بالنوتة الموسيقية والرقص الكلاسيكي لتستطيع التسمية . وهناك آلات متنوعة كالعود والماني وهي آلات عاطفية . . والعود يسم بأنه آلة حساسة ناعمة تضم بالحنان ، ويجب التعبير عن هذه المشاعر أثناء الأداء ، أما الماني فيتبذل المرأة نفسه أمام البحر أو الجبل أو الصحراء . . وعلى الراقصة أن تعرف كيف تجسد هذه الصور وليصلها بصورة تسمية للمصور .

ويعارض رأي آخر فكرة أن الرقص الشرقي أصله مصري ، ويقول أن الرقص المصري هو رقص فرعوني وليس شرقياً . . بينما الرقص الشرقي هو مزيج من الهندي والفارسي والفينيقي . وقد أخذ الفينيقيون الرقص عن البدو الرحل وعلوه ثم جلاوه إلى إسبانيا . والرقص الشرقي معروف منذ ما قبل عهد البابليين وتطور في بلاد الفرس التي شهدت ازدهاراً . ويذهب هذا الرأي إلى الرقص الشرقي لا يقل أهمية عن الرقص العالمي كالفالس والبالية الكلاسيكي أو الحديث .

\*

مأخوذة عن رقصة أولاد أبو العيط التي يؤديها درلويص مصر ، وقال الدرلويص حينئذ أن الأمريكيين اقتبسوا هذه الرقصة وادخلوا عليها تعديلات طفيفة . وفي ذلك الوقت قال أستاذة للموسيقى إن هناك تشابهاً كبيراً بين موسيقى أبو العيط والروك - أند - رول وكلهما يعتمد على موسيقى صاخبة ونبغات متلاحقة .

المعروف أن رقصة أبو العيط قد ابتدعها أحد الصوفية تمييزاً عن حركات الفلاحين في الأرض مع ذكر الله في نفس الوقت .

## الرقص الشرقي وارتباطه بالمرأة :

كان للمرأة دور تاريخي في الرقصات الشعبية التي تحمل قصة الحياة في كل مكان . . المرأة معروف عنها قدرة فائقة في التعبير عن المشاعر كأنها منبع الحياة . وفي مصر القديمة رقصة المرأة في مناسبات الفرح والصور . . وقرص الأفريقية لإظهار مشاعر الفرح والحب والكرامية . . وهناك رقصات السيوف يلوحن بها ليماءة للأرواح الشريرة عن العروسين . . وكانت المرأة العربية تخرج أيام الفتن لتمس الرجال ، كما خرجت هند بنت عتبة ومعا النساء يهرين بالدغوف خلف الرجال يهرهن على القدم في المعركة والموت فيها ، كذلك كانت المرأة العربية تستقبل المنصرمين العائدين بالأناشيد والأغاني وحركات الإيقاع تمييزاً عن الفرح .







ذلك من خلال الرسم - فانه سيعدل عن أن يكتب أن البالييرينا لها عيبان من ذهب، وأن وجهها لطيف وأن رجلها الصغيرتين خفيفتان . ونحن لا يمكن أن نقوم بعمل هذه الممانيات حول العيين والوجه والساقين في لحظات ملتبسة كهذه . ولا بد في مثل هذا الحال من إذن للبالغ في الكواليس وللنظر في مقصورة الفنانة .

#### جسدها ، الأكسوار الجديد :

المفني ، إذا ما التقى ذلك صوته ، سيمسك بالكريمي - سيكون هناك دائماً وبالقرب منه شيء ما يمكن به لمسك به عند الحاجة - وهو بهذه الحركة يهب قوة جديدة لحجرته ، ويجعل الأغنية التي يؤديها أكثر قسوة . ومثل هذه الحالة لا تطيق مع البالييرينا . قليلة هي الأشياء المسموح بها لها . جسدها ، هذا الزائدة الفطرية بجمال مملب ، مصاغ صياغة حسنة ، ومتبهي لرافقة دموع هستيرية قليلاً ، يظل حالماً يجبر على مفارقة الكواليس بمحطتها الصغيرة والسريعة ، أكسوارها الوحيد . وهي وحيدة ، ترسم تلك الأشكال وتبلغ بين الاستدارة الرامية والغالطة تلك الدرجة من الغفوية ومن أهال النفس التي لا يمكن أن يبلغها الأشد ألمانية من بين أولئك الشراء الصغار . والآن ، هل يمكن أن تسمح لنا كل دورة ، حتى ولو كان لها القدر الكافي من الإطلاق ، بالدخول إلى مكان المفني ذاك ؟ هل هذا ما يحدث بالضبط حين يعزف «دالرمشان» موسيقى الفالس ويفض عينييه في شيء من الغبطة ؟ ونحن نرى مع الاستدارة ، هذا التجريد المتصنع ، أن الدورة الأخيرة والنهائية تبدو كما أنها لمجحت ، وأن العرض الفني هو الذي نظهره هنا . إنه الفن ، ذلك أن الأمر لم تعد له أية صلة بالطبيعة ، وذلك لأن وردة الورق - مثلما نحن نعرفها فوق المرقى - متقدمة على كل نبات ، وأنها لن تدبّل أبداً . وهو الفن أيضاً لأن الملب ، وإتكال الاعضاء البليدة ، وانقذان شكل فارغ ، كل ذلك يساهم أيضاً ودائماً في جمال اندام المجاذبية الذي لا يمكن أن يحمل أي اسم .

وعندئذ يرتفع من المقصورة نداه : «فيرا» لو «ناشا» موجه إلى تلك المخلوقة البالغة من العمر سبعة وعشرين عاماً ، والغالطية الآن في المرق . والمقصورة هي وحدها التي تمتلك حسق استقبال ذلك الجسد المرسوم بعمل شاق ، والذي يراىءى ، ولا زائدة له . والآن تتجلى برادة وتفاهة تلك الاستراحة بين عرضين ذوي مستوى عال ، ومعتبين في لطافتها . البالييرينا تقول أشياء تافهة . البالييرينا احتفلت

بمحطوبتها أخيراً . غير أنه من المحتمل أن تنسخ المحطوبة قريباً . البالييرينا تضع نظارتين لأنها حسيمة النظر قليلاً ، وهي تقلب أوراق مجلة للمعز على الكلمات المتقاطعة . وهما في البالييرينا تذرف بعض الدموع . واليوم ، فقدت توازنها إلى حد ما ، ولم يكن أرابيسكها جيداً ، وفي الاستدارة الغالطة ، «تعثرت» . وهذا ما لا يجب أن يقع .

المفني ، إذا ما احتاج إلى سند ما وهو يغني ، فبماكانه أن يمسك بمسد كرمي . وبماكان «أيرمشان» أن يميل قليلاً خلال الفالس وأن يعقد في أعماق نفسه أن كل شيء على ما يرام . ولا أحد له الحق في أن يحفظ له ضفيرة . ولكن حين «تعثرت» البالييرينا ، فانهم يتصمرون في كراسي الأوركسترا ، ويتصرون بالحرارة في القاعة . ويعتصمط المشهد ، متجلياً في ضوء النهار المكتمل ، وكل الوشوشات تردّد وتكثّر أن البالييرينا بلغت سن السابعة والعشرين ، وأنها تزأىء ، وأن عملية أجريت لها على الزائدة .

#### الرقص بأرجل حافية :

«راقصة التعبير» هي المدققة ، والنقيضة الأكثر جديدة للبالييرينا بينما تقوم البالييرينا بتنمية جسدها حسب قواعد ثابتة ، وهي تبسم ، كما لو أننا ربما ذلك بالرغبة عند ملق الشفتين ، فان راقصة التعبير ترقص بروحها المعلقة . وحركات أعضائها تجعلنا نعتقد أن ركبتيها الخاصة ، المقوسة فوق ذلك ، هي سبب كاف لكي نشتد لساعتين طويلتين كراسمي الأوركسترا ، والقاعة النصف ممتلئة . البالييرينا تسكن عند أمها . وهي لا تدخن ، ولا تأكل سوى البوغرت والموز . وهي تغدّي كلباً صغيراً ، وقبل القرن وبعد ، تحس بالتعب ، ولا شيء غير التعب . أما راقصة التعبير فهي مثقلة . تستطيع أن تشتد عن ظهر قلب «أغنية الحب والموت» ، وهي قد شاهدت خمس مرات «أورفي» كوكو . وفي غرفتها الموضحة أشياء معلقة منها قناع أفريقي ، ولوحة لباول كلي ، وصورة لراقصة معبد «صيام» . وهي تخيط فساتينها وحدها ، وأبداً لا تسلم خصلات شعرها الطويلة والرائدة خلّاق . ولأن البالييرينا تنام مبكراً ، فان حياتها الليلية ، باستثناء بعض السهرات السينمائية المنظمة بطريقة غير مؤذية . أما راقصة التعبير فلها صديق يعزف على البيانو . والاثنان يعيشان الخوف من طفل . وبالرغم من ذلك فانها يطمئنان أن يكون لهما واحد . أما هي فترغب في أكثر من ذلك ، وتتمنى أن تكون لثلاث حقيقيات . ولذا فانها ترقص تمويصاً عن كل ذلك ، وشعرها محلول خوفاً من

الحلاق ، في فستان شبيه بكيس . وهي رقص المدهنة ، والانظارات ، والهايات . وآخر رقصاتها تسمى : الجينين يسكي .

راقصة التعبير رقص بساقين حافيتين . ولهذا يمكن أن نسميها «الراقصة ذات الساقين الحافيتين» . أما تمرين البالييرينا فله رتابة القانون البروسي . لم عذب بشدة ، ومروض ، يخفي في جوارب الرقص البيضاء أو الحمراء أو الفضية . ويمكن أن نقول أن ساني البالييرينا يشعاع ، وأن أصابعها مسلوخة ، وأن تقويسات لها قد تجاوزت الحد . وكل ذلك يبدو وكأنه هضبة عرض ذلك المعيار الجمالي . وهناك عند أسفل الجسد ، يصتبع ذلك الذي هناك في الأعلى ، مقطع بالحركة المتناسقة وبالأبصامة المذبذبة . والفرون الوسطى والهاك الديني هي التي تحدد إلى الآن قبيلس هذه الأحدثية . ولذا فإنه يمكننا أن نعرف أن اللادين واللادين «ملودا» الذي نزرع إليه ، كاعتراف . ولا هي ، ولا رقصة واحدة من رقصات السيقان الحافية ، يمكن أن تموض هذا الاعتراف ، وهذا الأكم .

### ترتد أمام المرأة :

البالييرينا تبعى تماماً مثل راهبة ، موضة مختلف أنواع الأغصاء ، في الترتد الأكثر صرامة . ومثل هذه المغارنة لا يجب أن تفاجئنا ، ذلك أن كل فن قائم البنا ، كان دائماً نتيجة قيد منطقي ، وليس مطلقاً ، نتيجة إفراط عبقري . حتى وإن جعلنا - أو جعلنا - حقائق في ميدان المنوع ، نعتقد أن كل شيء جاني في الفن ، فإن الذهن الأكثر رفاقة اخترع دائماً قواعد ، وحجرات ممنوعة . وهكذا فإن فضاء البالييرينا هو أيضاً ممنود ، ومراقبته ممكنة ، وهو لا يسمح بتفكيرات إلا داخل المساحة المجاهرة . أن حتميات العصر وضرورياته تفرض على البالييرينا وجهاً جديداً دائماً ، يمكننا أن نضع عليه أقنعة غرائبية أو شبه غرائبية . وهي مهيئة لكل هذه الألعاب الصغيرة التزيينية ، متأكدة من أن كل موضة تنسجم معها . والوفرة الحقيقية لا بد مع ذلك أن تحدث في قصرها نفسه .

يا له من تشابه في ميدان الرسم ! إن الرقبة في رؤية اكتشافات عامة في اختراع مواد جديدة ، وفي استبدال الرسم الزيتي بأسلوب مرتسم البرنق الصبي على الألومنيوم ، تبدو خرقاء تماماً . وأبدان لن يتمكن الولع بالفنون ، الذي يسهل التعرف عليه اعتدالاً على نزوحيه المصطنعة ، من أن يحل محل المهنة ، المتأسكة والمحافظة حتى في الثورة . وبواسطة البالييرينا تصبح

المسرة الأداة دوماً تساع أو غفران للترتد . وواحدة تلو الأخرى ، تبدأ في القفز أمام مساحها . إن رقصها ليس رقص العينين المضامين . والمرأة ليست بالنسبة لها سوى ذلك البلور الذي يعكس كل شيء بوضوح تمام ؛ بلور شبيه بأخلاقي دون شقة ، عليها أن تؤمن به وأن تتفاد إليه . فإذا يمكن أن يحل الصاعر مرآته !؟ إن تلك البطاقات البريدية الرمزية والمهنة التي ينشأ في محيطه الباروكي ! أنها بالنسبة إليه الدخول والخروج . ولا تقطع الصفة ، التي لا تزال جاهلة ، يبحث الصاعر وراء الزجاج ، ومن المحتمل أن يثر على صندوق مكشّر ، ملو بأزوار مختلفة ، وعلى رسائل قديمة لم يكن يعصّر أنه سيقرأ عليها ، وعلى مشط ملء بالصر . ليس إلا في أوقات الغفير النهائي ، حين يحس جسداً أنه أفرج أو أفرج ، يمكن أن تنقف أيضاً مثلها أمام المرآة بنفس الصفاء والوضوح . أنها تكشف للبنات علامات سن الرشد . وأبدان لا تقلت منها أومرة ولا ذلك السن التي سقطت . رعا يهيه كل من الحلاق ، وسائق العاكسي ، والحياط ، والرسم في صورته التي يرسمها بنفسه ، والماهرة التي زينت غرضها الصغيرة بكية من القطع البلورية الموحية ، في ناحية ما البالييرينا . أنها نظرة الحرفي المهمومة والغاللة ، نظرة الكائن البشري الذي يشغل بحسده ، نظرة في مفكرة خطاينا .

### تصفيق وستار :

التصفيق هو عملة البالييرينا النحاسية . وهي تحسبها بعناية وانتباه . وإذا ما كانت لهذه العملة خاصية النقود المعدنية ، أي أن بإمكانها أن تُدس في جورب ، فإنها ستعطي جانباً لأوقات قائمة حين لن تكون هناك أيد . ذلك أنه لا أحد يرغب في أن يصفق لأن ذلك يمكن أن يؤلم ، لأوقات حيث لا يجوز للرجل المسؤول عن الستار أن يرسم على الوجوه هذه الخطوط التي تعني : سعة عصر اسدعاء اليوم ، لشان أكثر من الأسس . بكل تلك الدقة ، وبكل ذلك القلق الذي نحسب به نداءات عصفور خلال جولة في الغابة ، تحدد البالييرينا عدد المتفرجين من خلال التصفيق . وبعد الستار الأخير تنهار البالييرينا كما قلمة من الأوراق تمرض لجأة إلى عمر هوائي . وكل واحد من أعضائها ، يفقد توازنه السادي وريحتي ، كما يرغب أيضاً . وجهها . هذا الصحن المزين بفنات التجميل . وتصبح عينها عاجزتين عن إلقاء نظرة واحدة . ومن شدة القوز تسعان بشكل عيف . ونفس القوي ، يحدث بالنسبة للتمتع في كل لحظة لاطلاق صرخة هستيرية . ومع ذلك فإن أبصامة ساذجة

تفرض عليه مثل هذا الجهد ، حتى أن تصلاً يظهر عند زاوية الشفتين . ولماذا لا بد من تجميد الجبين ، وهز الكتفين دائماً . وكل قطعة من قطع العرض موضوعة بكثير من الخطأ أو الدراية ، تغادر مكانها . وإذا البالييرينا تشعر وكأنها خارج ذاتها .

#### النقطة الصغيرة :

إنها ترفع يدها في خط مقوس قليلاً . وهناك في الأعلى ترسم اليد ، تواصل لتفصل متعدد ، دوماً فائدة . وكل هذا لا معنى له . هو للنظر فقط . ولا حتى تحية ، أو دعوة للاقترب . وفي منتصف طريق الزينة ، لا رغبة لهذا سوى الكهف عما هو موجود ، وإظهار أن يبدأ تنفوس قاسية الخلفية ، وإن في المكان الذي أشير إليه الاصبع ، ثمة نقطة إليها يتفاد كل جمال ، والبالييرينا أيضاً . وأبداً لن تفكر في أن تنفوس اليد بطريقة

أخرى ، أن تنفوسها بحيث أن معناها يصبح فقط القوة ، واليأس ، أو حتى بشاعة خط يعكس ، أو حادث ما . وأبداً لن تطلق أصبعاً باتجاه نقاط أخرى غير تلك التي لا معنى لها أكثر من معنى سكة حواء ، ورغم ذلك فهي جد شاسعة ، وجد نهمة ، حتى أن كل رشاقتنا يمكن أن تضع فيها . ذلك أنه إذا ما نحن طلبنا من البالييرينا أن ترقص لنا مرة «رقصة الغنبلية الذرية» فإنها ستقوم بسبع استدارات ، وستعطي حركتها بابتسامة . وإذا ما قدم أحد راعياً في أن يراها تؤدي رقصة موضوعها المرور ، أو إعادة توحيد طرفي ألمانيا ، فإنها ستبدي له حيناً ، ذلك التركيب من الأشكال الفنية التي في نهايتها يكمل الاربابك التوحيد ، ويحل مشكلة المرور ، في ذات اللحظة التي يشير فيها الاصبع إلى النقطة الصغيرة . ومواكباً لكل هذه العروض ، يدوي «لحن السير التركي» ، أو قطعة صغيرة من «كشارة الجوز» . غير أن ذلك لا يمكن أن



ويعود

إدغار ديفيا :  
البالييرين .

يغير شيئاً ، إذ أننا لا يمكن حقاً أن نقول أن البالييرينا ، انسأقت الى الموسيقى . أنها تركت عازف البيانو يندلها على الخن ، ويفسره لها ، ويعرفه لها ، وتستسلم هي تماماً ويليان كبير لغائد البالية لكي يحدد رقم تنابيع «المهيمات» و«الدورات» ، ويشكل مجمل ظهورها على الركح .

وهذا يمكن أن يكون أيضاً «لحن سبرادنسكي» الذي لا يمكن أبداً تجاهله ، أو التغافل عنه ، والذي تراقف أنغامه وركبته ، بعدم دقة صاعقة ، طريفاً الى الركح . مرطاً أنها في النهاية ، وفي آخر ضربة دف ، تثير باصبعها مرة أخرى الى تلك النقطة الصغيرة . وهذه الموسيقى تسجع مع كل ذلك تلم الانسجام .

### الطبيعة والفن :

لنعد مرة أخرى الى الرسم المعني بالأمر ! البالييرينا في ثوبا المتصلب ، والمدعوك قليلاً ، ترقص فوق الطاولة . النافذة المفتوحة تجعلنا نشعر أنها لا تحتاج الى باب في دخولها ، وفي خروجها . ويمكن أن تتناسى بسهولة الغرفة ، والطاولة ، والنافذة ، وما مشهد منقصة ، وكواليس ، الفاعر بصدرة الضيق قليلاً في الصورة ، يتغير هو أيضاً ويصبح الآن تروبادورا يقفز ويرقص . وتتواصل القصة . حب ، وفراق ، وإغراء ، وغيرة ثم موت . وكل هذا سهل . وهو ليس سوى تلمة لإظهار البالييرينا وهي تكاد حياتها الصعبة ، راقصة على أصابع رجلها . وفي الديكور الأكثر فراء يتحقق ما يحدده هنا القرن البيوي على أنغام بيانو غير متوازن ، للبد ، وللبد فقط .

ما الذي يجبر البالييرينا ، هذا الكائن الرقيق والحساس ، والذي يكاد يكون ناعياً ، أن تأتي كل يوم لتعصرن ، علماً بعد عام ، تحت مراقبة معلم البالية ، الذي عادة ما يكون امرأة عجوز أو فطة في أغلب الأحيان ؟ هل هو فقط الكبرياء ، والرغبة في النجاح ؟ وعلى مضض تدخل القاعة ، وتجلس في مكانها .

وعلى مضض تستكمل الحركات الأولى . ثم لجأة تنساق . وفي لحظة واحدة ، يصبح لهذا الصراع ضد الجسد تأثير ساهر عليها .

إنه مزاج نثري جداً ، حين نهب للشاعر - عوضاً عن مساعدة - تلك النصيحة التي تقول بأن عليه أن يكتب بشكل طبييعي . ولكن كم هي غير معتملة بالنسبة للعين الفاقية تلك الرافضة التي - منقادة الى لست أدري أي نوع من أنواع الاندفاع - تتجراً على أن تقفز فوق الركح دونما ذوق . لقد اعتدنا الآن لنلمح الحروف نيباً مطعماً تفعل تلك القبائل المتوحشة . نحن نطفيحه جيداً ، ونضيف اليه البهارات . ثم نقول انه «لذيذ» ونأكله بطريقة حضارية مستعملين السكين والفوكة ، وحول رقبتهنا منديل . وهكذا فإن الوقت قد حان الآن لكي نغدد الفنون الأخرى نفس الترف الذي نقلده لفن الطبخ - ثمة أصوات تجدد لذة في أن ترتفع من حين الى حين زاعمة ان البالية الكلاسيكي قد مات - . وحان الوقت أيضاً لكي نلاحظ بإعجاب شديد ان هذا الفن يمكن - أكثر من الطبخ والرسم - أن يكون الى حد الآن الأقل طبييعية من كل الفنون الأخرى . ومن هنا فهو الأكثر اكتئالاً من ناحية الشكل .

وإذا ما نحن نمجنا من خلال كل التجارب - الى حد الآن لم تكن هناك سوى التجارب - أن نبلور أشكال حركة الرقص ، تلك التي لها نفس القوة ، والتي لا علاقة لها بأي ناحية من نواحي الصدفة ، تماماً مطعماً في البالية ، فإن البالييرينا ستحتجى عددتد للمرة الأخيرة .

وربما تظهر بعد ذلك دمية اصطلاحية تماماً . وفي كتابه الصغير حول مسرح الدمى يتحدث كلايست Kleist . وكوكوشكا Kokoschka أعد لنفسه واجدة من «هذه الفتيات الصديات الإحساس» وفي باليه شليتر Schlemmer الغالوتي تقوم تماثيل صغيرة مصممة بجراً بالخطوة الأولى والمهتة . وربما تتوافق الانثنان لتحققا زواج الدمى المتحركة والبالييرينا .



روزا لوكسمبورج في شرفنا في برلين .

من بولندا وهي «ماركسية جاهزة» . ولم يكن ذلك صحيحاً تماماً . والأرجح أن السنوات التي قضتها في سويسرا كانت بمثابة فترة تدريب في السيماسة النظرية والعلمية . وفي سنة ١٨٩٧ أنهت رسالة دكتوراة في موضوع «تطور بولسندا الصناعي» ، وهو الموضوع الذي ظل بمثابة حجر الأساس لأبحاث اقتصادية عديدة وهامة قامت بها في السنوات التالية . وليس من قبيل الصدفة أن يطلب منها فرانس ميرينغ (Franz Mehring) في ما بعد أن تكتب فصلاً عن «رأسمال المال» في أحد الكتب المخصصة لحياة كارل ماركس . وقال عنها الاشتراكي الإنجليزي جون ميل (John Mill) : «م من حياة وم

رسمت لوبزه كاوتسكي (Luise Kautsky) ، وهي إحدى صديقات روزا لوكسمبورج المقربات في كتابها الصغير الي روت فيه شيئاً من مسيرتها الذاتية ، صورة لما تضمنته حياة روزا من تناقضات : «ربما كانت ترغب في أن تبدو خارجياً بظهر الكبرياء والصدمة ، وأن تخفي وراء قناع من العلم والترفع النظري عندما تكون أمام الآخرين ، سواء كان ذلك خلال الاجتماعات أو المؤتمرات أو حتى في قاعة المحاضرات . وربما كانت تستعكف حتى من الجلوس حول مائدة واحدة مع رفاقها في الحزب الذين لا يفصلهم عنها أدنى خلاف سياسي موضوعي خوفاً من أن يسلبوها تلك القوة ، وهي التي تريد أن تبدو أمامهم صارمة إلى أبعد حدود الصرامة . غير أنه تحت هذا القناع الصارم كان يخفق قلب حنون ونبيل وأملوي . وقد عانت روزا طول حياتها من ذلك النقص الذي قست به عليها الطبيعة وكأنه إساءة لا تستحقها . غير أنه من حين لآخر كان يفلت منها تعبير مرير تهكم فيه على نفسها . وكانت روزا تخيل إلى ذوي الأجساد الضعفة . ولهذا كانت تحرص على أن يكون خادما دائماً خجماً حتى لا يعتقد زائروها أنهم قد وقعوا في ملجأ للأقزام» .

لقد سبق أن حرمت الطالبة العالية الموهبة روزا لوكسمبورج من الليدالية الذهبية التي كانت تستحقها بسبب موقفها المعارض لجهات المسؤولة . وظل ذلك ثابتاً في حياتها ، إذ أنها لم تعرف بعد ذلك التقدير والحب . بل إنها عرفت خلال كفاحها الحبيس والاهانة . وحتى رفاقها في الكفاح لم يرحموها . من ذلك أن أحد مواطني البولنديين نعتها بأنها «هخص جاف ومشاغب» . وشعها المهاجرون البولنديون بأقذع وأخس الشتم . وفي إحدى المرات شتمت منها مجلة Sozialistische Monatshefte ووصفتها بأنها «تقليد لمدراء أورليان» . وكل هذا حدث في برلين .

ثم انتقلت روزا إلى سويسرا المهجر التقليدي القديم للناحين من أوروبا الشرقية ، وعلى وجه الخصوص البولنديين والروس . وعندما وصلت إلى زوريخ في نهاية عام ١٨٨٩ كانت ترغب في أن تصبح ماركسية بفكر رصين . غير أن أم أسأتها وهو يوليوس وولف (Julius Wolf) الذي درّسها القانون العام والذي وصفها في سيرته الذاتية بأنها «أنجب طالبة عرفتها طوال أعوام تدريسي برونخ» ، ذكر أنها قدمت

من طلاقة كانتا لمتعتين في تلك المرة. كم كانت ذكية وكم كانت فطنة. وكم كان عالياً مستواها الذهني! وكان بل قد التقى بها خلال مؤتمر الاشتراكيين العالمي الثالث المنعقد في سويسرا من ٦ الى ١٢ أغسطس عام ١٨٩٣. وكان هذا المؤتمر بمثابة اختبار للكفاءة أثبتت خلاله روزا لوكسمبورج براعتها العنكبكية. وصف أحد الحاضرين في المؤتمر وهو الاشتراكي البلجيكي إميل فاندنرلده (Emile Vandervelde) ظهور تلك المرأة الشابة التي كانت تعرج قليلاً بسبب مرض أصاب مفصل الورك منذ طفولتها، قائلاً: «قصيرة ونحيفة، رقيقة في ثوبها النضي الذي كان يخفي بهارة عاهتها الجسدية. وكانت تدافع عن قضيتها بنظرات ثابتة ومغناطيسية، ويكلمت ملتجة إلى حد أنها استأثرت بقلوب أغلب الحاضرين، وجعلتهم يرفعون أيديهم بالوافقة حين انتهت من إلقاء خطبتها».

أمرت ثقلوا: هذا ما فعلته تلك المهاجرة المليئة بالحيوية، التي لم تكن جميلة غير أنها كانت ذكية، يرجل اسمه ليو يوجيش (Leo Joglaesch). وتلك السنوات التي قضتها روزا في زوريخ لم تكن فقط سنوات التعرّب على السياسة وعلى النظريات، وإنما كانت أيضاً سنوات الحب الكبير. ترى هل كان حبها الوحيد؟ لم تعرف أبداً تلك العلاقة العاطفية بينها وبين ليو إلا بعد مضي وقت طويل على وفاتها. ولم تعرف على نطاق واسع إلا بعد نشر رسائلها العاطفية الرائعة. وكانت هذه الرسائل مزيجاً من التكتّم ومن التعاطف بالحمة والحياء الذي كان - ولا يزال - يخفي به المرأة في المجتمعات الاشتراكية حياته الخاصة. وظلت تلك العلاقة العاطفية خافية حتى على أقرب الأصدقاء مثل عائلة كاوتسكي. ورسماً لم يكن الاثنان أبداً في بيت واحد. وكانا يتعاطبان بصيغة الاحترام أمام الناس. وكان ليو يوجيش مهاجراً مثل روزا لوكسمبورج. ولد في ١٨ نيسان / أبريل عام ١٨٦٧ في فلنا (Wilna). وكانت عائلته من الأسر اليهودية المسيورة. ومنذ سن مبكرة انتمى إلى مجموعة من الفوار الاشتراكيين في بطرسبورغ. وكان أحد عناصر هذه المجموعة أحساً لبين الكسندر أوليانوف الذي أعن فيا بعد. وعندما التقت به روزا لوكسمبورج عام ١٨٨٠ في جنيف كان قد هرب قبل ذلك بقليل من السجن أثناء عملية نقل المسجونين إلى تركستان. وكان البوليس القيصرى الروسى يبحث عنه.

يجب أن يفتطن المرء إلى أنه كانت هناك في أجواء ذلك الاضطراب السائد في المجر مفارقات كثيرة. إذ كان بعض الحب والحنن إلى جانب الكراهية والشجاعة. ولا يمكننا فهم أبعاد قضية روزا لوكسمبورج المتناقضة إلا عند اقترابنا من قنوطها وحاجتها إلى الحنان. هنا لا تكون روزا تلك المرأة المكبوتة، المولعة بالجدل وبالشجار. ولا المرأة المعذبة والمحرومة من لذات الدنيا، والتي تعيش عدم استقرار نفسي دائم، وإنما تكون امرأة عظيمة، وإنسانية، تلمس الدفء البشري بتحليل يجمع له ما يقدم لها سوى البرودة والوحشة. كانت حاجة روزا لوكسمبورج حاجة إلى الإنسانية. وكما كانت العورة بالنسبة لها محرراً، فإن زجرها وعتابها في الحب كان لطفة. في آذار / مارس من عام ١٨٩٥ كتبت إلى ليو يوجيش تقول: «لعل أن لذي نوليا فطة جداً! لقد فكرت قليلاً في علاقتنا. وحين أعود سوف أطوِّقك ببندى بشدة وقسوة حتى تفرق صارخاً مثل العصافير. سوف ترى! سوف أرهبك تماماً. عليك أن تتدلل. عليك أن تستسلم وأن ترضع. هذا هو شرط استمرار حياتنا مع بعض. يجب أن أهرسك. أن أهرس قروئك. بغير ذلك لن أستطيع معك صبراً. سوف أرهبك الآن دونما شفقة حتى تلين، وتبدأ تحسّ وتصرف أمام الناس وكأنك إنسان عادي وطيّب. وفي الوقت نفسه، أعلم أنني أكن لك حباً لا حدود له. وأني قاسية إلى أبعد حدود القسوة تجاه ميولك السبعة. فكر في ذلك واحذر جيداً! وكراهاني قديم، عليك أن تعي، وأن تحفظ في ذاكرتك بما يلي: كن دمعاً. أكتب لي رسائل حنونة ولطيفة. لا تكتب لي يمل هذا الأسلوب الرسمي الجاف. إنها خسونة تنم على فساد في الذوق. تعلم قليلاً أن تركع برحلك، وإلا يكون ذلك فقط في الخططات التي أهو فيها اليك بأسطة ذراعي. بل أيضاً عندما أوليك ظهري. باختصار كن أكثر سخاء. تصالح مع أحاسيسك بأسلوب أكثر مهابة. إني أطلب بذلك!».

هنا يكن المفتاح لفهم وإدراك طبيعة «النسر». وهو الاسم الذي أطلقه لبين على روزا لوكسمبورج التي أصبحت غريمته فيا بعد. إن لفتها الفورية ونظريتها التي تطورت تدريجياً حول تلقائية الجماهير ارتبطتا أيضاً بشخصيتها. وليس من قبيل المبالغة السيكلولوجية المخطورة، أن يقوم المرء بالربط ما بين سوء ظنها للامز لها بنوعي المناصب القيادية، وضد

الأكل معنا . ومرة في العام راحة لمدة شهر لا تشغل خلاله بالنا بأي عمل على الإطلاق . ورعا أيضاً طفل صغير . صغير جداً .  
 ألا يجوز أن أحصل على ذلك أبداً . أبداً ؟ . . . »

هاتان الرسالتان أرسلتا من برلين التي كانت الدكتوراة روزالي لوبيك (Rosale Lübeck) قد وصلتها يوم ٢٠ مايو ١٨٩٨ . وقد أتاح لها زواج صوري بابن احد المهاجرين الالمان يدعى غوستاف لوبيك الحصول على الجنسية الألمانية . غير أن هذا الزواج لم يدم الا قليلا ، ذلك أن الزوجين انفصلا في درجات سلم مكتب عقد الزواج في بازل وذلك خلال ربيع ١٨٩٧ . وما لبثت السيدة غوستاف لوبيك كما سجلت نفسها بقصد المزاح في استارة الفندق الذي كانت تنزل فيه ، أن رحلت في أيار / مايو من نفس العام بصحبة ليو جيوش إلى باريس . وقد ظلت فرنسا ، والأكثر منها إيطاليا ، ومناطق الجنوب بصفة عامة ، مكانها المنشود . إلا أن واقعها الحقيقي كان ألمانيا ، حتى ولو أنها لم تكن تستلطف الالمان بالمرّة . وكانت تراهم فاترين ، باردي الطبع ، متحفطين ، تقليديين ، حتى وإن كانت تعتبر برلين مدينة منفرة بصفة خاصة . وقد قالت عنها

الندرج في الرتب (الديكتاتورية ١) الحزبية ، وبين شخصيتها المبنية على الحب . وهو ما أسعته هي نفسها ذات مرة في مكان آخر «بقعاً زرقاء على سطح النفس» .

ومن المهم بالنسبة لسلسلة أفكارنا أن نعرف أنه قد سبقت هذه الرسالة رسالة أخرى قبلها بأربعة أسابيع .

ولا تتجلى للمرء طبيعة هذه الشخصية المأساوية لسياسيّة أهيت وسبّت ، وامتد فكرها الخيالي بعيداً إلى ما وراء الأفق ، الا اذا تم الربط بين هاتين الرسالتين اللتين تعتبران شاهدين على نفسيتهما : «إنك لا تتصور مدى السعادة ومدى اللهفة التي انتظر بها كل رسالة من رسالتك . ذلك أن كل رسالة تمدني بالكثير من القوة وبكثير من الاقدام على الحياة . لقد بلغت قمة السعادة بتلك الفقرة من رسالتك التي قلت فيها أن كينا صغير ، وأنه بوسعي أيضاً أن دبي حياتنا الخاصة . آه يا أعز حبيب . ليحك تني بوعدك ! . . . مسكن صغير . لوحدي . أناث بسيط . مكتبة خاصة بنا . عمل هاديء ومنمطم . نزاهات مشتركة . زيارة لدار الأوبرا من حين لآخر . نطاق ضيق ، جد ضيق من الأصدقاء المقربين ندعوم إلى



رورا لوكسيندورغ غطت في إحدى التجمعات السياسية

أو ثورة . وكانت روزا لوكسمبورج ترى أنه ليس هناك سوى ارتباط واحد : الإصلاح الإجتاعي هو الهدف ، والإنتقال الإجتاعي هو الغرض . هذا مطلب كلى لا يتجزأ . وهو يعتبر البرلمان أداة غير صالحة لتحقيقه . غير أنه مع ذلك ليس مطلباً ديكتاتورياً . ذلك أن في طبيعته تكن الديمقراطية الحقة : «لا غنى عن الديمقراطية ، لا لأنها تجعل الاستيلاء على السلطة السياسية من جانب الطبقة الكادحة غير ضروري ، بل لأنها تجعل الاستيلاء على السلطة لازماً كما أنها تجعله أيضاً الإمكانية الوحيدة » .

إنه في واقع الأمر جدل بسيط : إيقاظ الوعي والكرامة لدى الناس حتى يتمتعوا بالسعادة . وحول هذا كتبت روزا لوكسمبورج إلى ليو يوجيش تقول : «حقاً ، نمة هبة لعبة تروفي بأن أتم بالسعادة وأن أسام كل يوم من أجل القدر الضئيل من سعادتي بعند قاتل للنفس » . إنها تريد أن تبث كل ما كان يخفي في حنايا نفسها ، ويخفي في صدرها . وكثيراً ما كان لهذا «الفكر المتفوق إلى الحياة» بعض من أحلام العذاري على نحو يعبر المشاعر . لكن كان له أيضاً تبعات : رفضها الموهوم للسيطرة إذ لم تصرف روزا لوكسمبورج طيلة حياتها الإنقياد لأي توجيه صادر عن أي عضو بالجنة المركزية للحزب . ولم يعرف أسلوب حياتها الرافض دوماً ، والرائع حقاً ، سوى الأبيض والأسود : لا تنازل ، ولا حلاً وسطاً . ذات مرة دثت روزا لوكسمبورج لبيبيل (Bebel) في حديثه بالفندق ، ورقة كتبت فيها بلهجة برلين العامية : «أنا أحبك يا أوغست» . ولكنها فيها بعد حاربه بلا رحمة . لقد حصلت على الدكتوراة بملاحظة جيد جداً ، وأحببت التحليل والبحث العلمي على النول ، غير أنها تعصبت لاشتراكيين من أساتذة الجامعات بحملة مفرغة خالية من أية رحمة . وردت على تحفظات فرنر سومبارت (Werner Sombart) تجاه المحرضين مسن لاشتراكيين بالكلمات التالية :

«إنك تريد لذا أن تخلف حزب العمال من الصور «البشعة للمحرضين السياسيين» ، يا سيادة الأستاذ الجامعي بدون كرسى ؟ ومن خطاب اجتماعنا الذين تمكنوا بقى الأنفس من أن يرتقوا بالعمل الماضي من مستوهم الطبقي الكادح ، وأن يحصلوا على قدر صغير من الغافة بعد كفاح مرير ، وأن يصلوا

ساحرة : «باردة - يجها النوق . مكسدة . ثكنة عسكرية بأتم معنى الكلمة . وهؤلاء البروسيون الأعداء يبدون بفطرسهم كما لو كان كل واحد منهم قد ابتلع المرأة التي أشبع بها ضرباً ذات مرة » .

كانت ألمانيا البلد الذي يضم أكثر الحركات العمالية تقدماً وتنظيماً . كان العالم الاشتراكي يتطلع إلى ألمانيا . ومن كان يرغب في أن يدخل التاريخ عاصماً بهالة فورية ، كان يتمكن من ذلك في ألمانيا . وروزا لوكسمبورج كانت تعلم ذلك . وهكذا ألقى «النسر» بنفسه في المعركة . وذلك يعني بفرح مختصر ، أمرين :

● محاربة الإصلاحية الاشتراكية التي نادى بها ادوارد برنشتاين (Eduard Bernstein) السكرتير السابق لفرديريك إنجلز (F. Engels) وكانت نظريته تقول : «الهدف الثاني لا يعني شيئاً بالنسبة لي . الحركة السياسية هي كل شيء بالنسبة لي » . وقد واجهت روزا لوكسمبورج تلك النظرية بأخرى بديلة وحادة : «الحركة السياسية كفاية في ذاتها لا قيمة لها عندي . الهدف الثاني هو كل شيء بالنسبة لنا . وهو ما يعني بعبارة أخرى : الثورة ستكون عملية بطيئة جداً وشاقة للغاية ولن تكون حدثاً مفاجئاً . غير أن الانفجار سيحدث في نهاية الأمر . وسيكتسح مجتمعا فاشلاً ويقم بدلاً منه مجتمعا متحرراً » .

● ولهذا اتخذت روزا لوكسمبورج موقفاً يسارياً متطرفاً ، مضاداً للإصلاحية الاشتراكية ، حدث الجزء الثاني من نضالها . في المؤتمر الحزبي ، المنعقد في شتوتغارت عام ١٨٩٨ ألفت خطابين قالت في الثاني منها : «لاني أعرف أنه ما زال يصح علي أن أحصل على الأوسمة في الحركة السياسية الألمانية أولاً ، بيد أني أود أن أفعل ذلك على الجناح الأيسر ، حيث يتصارع المرء مع الخصم ، وليس على الجناح الأيمن ، حيث يريد أن يهادن الخصم » .

منذ اللحظة الأولى - أي عندما كانت فكرة قيام رابطة سبارتاكوس (Spartakus) وبالتالي أيضاً الحزب الشيوعي الألماني (KPD) لا تزال بعيدة - خاضت روزا لوكسمبورج هذا الكفاح المزدوج ، الذي لم يكن في الحقيقة سوى كفاح واحد يمكن فهمه على أنه خيار بين أمرين : إما إصلاح إجتاعي



بها الى صديقتها الأصغر منها سنا ماتيلده فورم (Mathilde Wurm) ، زوجة سكرتير جريدة (Neue Zeit) (أي العصر الحديث) ، من بين النساء في شارع بردم التابع لإدارة شرطة برلين حيث كانت تقضي فترة حبس للمرة الثامنة ، والقيل الأخيرة في حياتها . والرأسلة تبدو وكأ أنها وصية : «إنك تقولين بحسرة : أنت لستم متوثبين في نظري بدرجة كافية . «بدرجة كافية» ، هذا تعبير مغفائل . أنت لا تفهمون على الإطلاق ، بل تزعمون . إنه ليس اختلافاً في الدرجة ، بل في الجوهر . أنتم على العموم جنس حيواني مختلف عني . وما كنت في يوم من الأيام أبغض طبيعتمكم المتعجبة والجبانة والمضطورة مغفلاً أبغضها الآن . المجازفة قد ترضي أهواءكم كما تطغين . غير أنها تأتي بالمرء في غياهب السجن ، ولا يمكنها عندئذ أن تفعل حتى ولو فتيلاً واحداً . آه منكم يا ذوي النفوس العاقبة والتعيسة ، يا من في استعدادكم أيضاً أن تقدموا للمساومة قليلاً من البطولة مقابل مبلغ نقدي ، حتى ولو كان هذا المبلغ لا يعجزوا ثلاثة بفنجات نحاسية صلبة . المهم أن يرى الواحد منكم فائدة على طاوله عمل ببيع . الكلمة البسيطة للانسان الأمين والمستقيم هي : «هنا أقف أنا ، انني لا أستطيع غير ذلك . يا ربي كن في عوفي !» . ومثل هذه الجملة لا تتحملها أسماككم . من حسن الحظ ان تاريخ العالم الى حد الآن لم يصنع من أمثالككم كثيراً ، والا لما حصلنا إطلاقاً على إصلاحات ، ولبقينا بالتأكيد قابعين في نظام الحكم القديم . أقسم لك : خير لي أن أبقى سنوات محبوسة ، ولا أقول هنا ، حيث أحصل على كل شيء كما لو كنت في ملكوت السماء ، ولكن حتى في الحجرة الخفية القذرة ببيدان ألكسندر في برلين حيث أعيى في الزناينة البائسة مساحتها إحدى عشر متراً مكعباً صباح مساء دوماً نور ، منحصرة بين المرحاض (دون ماء للتنظيف) وبين السرير الحديدي ، أفرا قضاة شاعري موريكه Eduard Mörike ، من أن «أكافج» مع أبطالكم للفاوير . أو تكون لي معهم صلة تذكر . ومن الأفضل لي أن أتناول مع غراف فستارپ (Graf Wetarp) ، لا لأنه تفصل بعيني الرقيقين واللوزني الشكل في مجلس نواب الرايخ ، بل لأنه رجل . . . أؤكد لك انني فور إخراج أني من قضبان السجن سوف أطارد مجتمعكم ، مجتمع الضفادع ، وأفزعكم بنوي الشير وبفرقة السياط ، وسوف ألاحقكم بكلاب القمص . كنت

بجهدم الخاص الى مرتبة رسل التبشير بنظرة التحرر الكبرى . هل كل هؤلاء هم الذين تنتهم بأنهم ترثارون ، وسطحيون ، وعديمو التفكير ؟ أنت أيها الثرثار الذي تعلم منذ صباه العبارات البتيلة ، واكتسب ركود طبيعة الأمة الألمانية وتمكن من خلال السياسة أن يجعل من نفسه أستاذاً جامعياً دون كرسى ؟ .

صارعت روزا لوكسمبورج من أجل حياها الليو يوجيفس وكادت تستجدي هذا الحب في بعض الأحيان . ومع ذلك فقد أنهت علاقتها به بصرامة حين علمت أنه يخونها . وذات مرة قالت عن نفسها أنها تمكك من الحيوية ما يكفي لإصرام النار في سهل بأكله . وكانت هذه الحيوية ، بذاتها السلبية والإيجابية ، ستأتي في الحياة . وبهذا الاندفاع القوي والفجائي ، أحبت فلسطين ابن كلارا زتكين (Clara Zetkin) الذي كان يصفرها بكثير . كيف يكون هذا المزيج من السياسي والانساني . هذا ما تومحه روزا لوكسمبورج في رسالة بعثت



روزا لوكسمبورج صبة كلارا زتكين في برلين .

أريد أن أقول مثل الملكة بنتيسيليا (Penthesilea)، ولكنكم لستم عند الله بمنزلة أخيليلوس (Achilles). أن يكون المرء إنساناً يعني أن يلي المرء مجيئه كلها في «هوجة القدر العارمة»، وعن طيبة خاطر إذا أزم الأمر. ولكن عليه أيضاً وفي نفس الوقت أن يسعد نفسه بكل يوم مشرق، وبكل صحابة جميلة في السماء. أه لو أنني أعرف كتابة وصفات تصرح كيف ينبغي أن يكون المرء إنساناً. إنني أعرف فقط كيف هو إنسان.».

وتبعات تفكيرها السياسي التي لم تعرف الحل الوسط اتفقت مع الجروح في حياتها الخاصة. وتلخص ذلك النادرة اللطيفة التي تقول أن روزا لوكسمبورج ردت على بيبيل، الذي كان قلقاً عليها عندما تأخرت في إحدى المرات، لأنها كانت تقوم بنزعة مشياً بصحبة كلارا زتكين، ولم تصل في الموعد المحدد للأكل في بيت كلوتسكي، قائلة: «هل توقعتم أسوأ الاحتمالات؟ في حالة كهذه كان يمكن أن يكون النص المكتوب على القبر: «هنا يرقد آخر رجلين للاشتراكية الديمقراطية الألمانية.».

ولأن الجانب الإنساني قد امتزج بالجانب السياسي في حياتها، فقد استطاع كاتب سيرة حياتها ندل (Nedl) أن يلخص ذلك في جملة بليغة: «هذا فقط يمكن فهم الفكرة الثورية لروزا لوكسمبورج، فكرة مفعمة بالأخلاق وبالبشرية.».

#### إعدام روزا لوكسمبورج وكارل ليبكنخت:

تأسس الحزب الشيوعي الألماني، بعد أربعة عشر يوماً من إعلان روزا لوكسمبورج عن برنامجها الخاص بالسبارتاكوس في آخر يوم من عام ١٩١٨. وكان في جوهره ثمة عمل وجهد روزا لوكسمبورج. وكان مبنياً على حجر الزاوية في تفكيرها ألا وهو رفض الحل الوسط. وصرعان ما جلب هذا عليها وعلى كارل ليبكنخت (Karl Liebknecht) الذي كان الناس يعتقدون خطأ أنه عظيمها أدنى كبيراً. وأثار غضب البورجوازية والسكركين، وأيضاً جانباً كبيراً من الحزب الاشتراكي الديمقراطي الألماني المتمسك بالمبادئ وبالآفكار وبالفعارات التقليدية. وبالرغم من أن السبارتاكوس لم يكن وحده الذي قام بعمود فوضي (سمى كل من ليبكنخت وروزا لوكسمبورج إلى تهديته)، فإن كل التهم أصقلت بهما. وظهرت منشورات تنادي بإعدامهما. وعمت الفوضى في

برلين. وقام الجيش باحتلال المكتب المركزي للحزب الشيوعي الألماني وتخريبه. واعتقل ثلاثة من ذوي المناصب القيادية في الحزب. وخصصت مكافآت مالية كبيرة للقبض على كارل ليبكنخت وروزا لوكسمبورج.

أما ليبكنخت وروزا لوكسمبورج فقد هاما، مدعورين خلال مدينة برلين. كل ليلة في مأوى. وفي يوم ١٤ يناير / كانون الثاني ظهرت في جريدة الرالية الحمراء (Rote Fahne) مقالة لروزا لوكسمبورج تحت عنوان: «الظلام يسود برلين» أنها بالجملة التالية: «لقد كنت، وأكون، وسوف أكون!».

وفي اليوم التالي قتلت روزا لوكسمبورج. ولطالما وصفت وقائع قتلها. وأخيراً. وليس آخراً، وصف فيلهلم بيك (Wilhelm Pieck)، تلميذها الوحيد النجيب بالمدرسة العليا للحزب ذلك قائلاً: «لتي القبض علي في بيت ماركوسزون (Marcussohn) بصحبة روزا لوكسمبورج وكارل ليبكنخت ونقلنا الثلاثة في عربة إلى فندق عدن. وعند وصولنا، كان هناك جمع غفير من الجنود والضباط في المدخل وسرعان ما انهلوا علينا بالشمع البذيه. ووصفوا روزا لوكسمبورج «بالروزشين» (أي الماهرة) وكانوا يقولون ساخرين: «ها هي الماهرة المجوز قد وصلت أخيراً.».

وأعلنت أنا احتجاجي على هذه الإهانة. وعندئذ قال أحد الضباط: «ماذا يريد هذا الولد؟ الظاهر أنه عظيمها.

دغدغوه!» بعد ذلك اقتيدت روزا لوكسمبورج إلى الدور الأعلى. أما أنا فقد وضعتني عند العمود. ورأيت بعد ذلك ضابطاً يتجول هنا وهناك ويقدم السجائر للمساكر. وقد سمعته يقول: «لا ينبغي لهذه المصابة أن تنادر فندق عدن وهي على قيد الحياة!».

وبعد ربع ساعة قادتني جندباين إلى الدور الأعلى. وأثناء ذلك رأيت يافطة على أحد الأبواب كُتِب عليها: «التقيت باست (Papist)، بعد ذلك بوقت قصير صعدت خادمة وألقت نفسها بين ذراعي زميلة لها وهي تصرخ: لن أنسى أبداً ذلك المنظر البشع. لقد صرعوا المرأة المسكينة أرضاً وسملوها!».

من السذي وفي بروزا لوكسمبورج. ومن الذي دبر وقتر بالضبط قتلها وقتل كارل ليبكنخت. حول هذا أساطير ومهادنات وحكايات كثيرة. بيد أنه من المؤكد أنهم همسوا رأس ليبكنخت وجزّوه على الأرض ثم يحبوه من العربية، وقتلوه رمياً بالرصاص في حديقة

## هولش

<sup>١</sup> روزا لوكسمبورج : مجموعة من رسائلها :

Rosa Luxemburg – Gesammelte Briefe دار نشر فيبيس ، برلين  
المرقبة Dietz-Verlag Ost-Berlin ١٩٨٢ - ١٩٨٤ .

لا تضمن المراسلات رسائل سياسية هينة بالمعلومات فقط ، وإنما أيضاً وبالأولى رسائل هضمية تعطي صورة واضحة عن امرأة لم تكن مناصلة عطلية حسب ، بل كتبت أيضاً إنسانة عطية وحذرة وقادرة على الحب .

<sup>٢</sup> كان فريدريك إيريت Friedrich Ebert منذ عام ١٩١٢ نائباً بالبرلمان النيابي الرابع ، ومنذ عام ١٩١٣ رئيساً لحزب الاشتراكي الديمقراطي الألماني ، ومنذ عام ١٩١٩ حتى عام ١٩٢٥ رئيساً للحزب .

الحوانات . وأكيد أنهم أهانوا روزا لوكسمبورج ونكلوا بها في فندق عدن الأنيق على مرأى ومسمع من النزلاء وهم يتبخثون في بدلات السموكينغ الأنيقة . أكيد أنهم محبوبها على الأرض وهي نصف ميتة وقذفوا بها إلى داخل العربة حيث لجروا رأسها ، برصاصة . بعد ذلك توجه القفلة بالعربة إلى إحدى كباريات قناة لندفيلر (Landwehrkanal) وهناك ألغوا جثة روزا لوكسمبورج . وكل هذه الوقائع لا تحتاج إلى دليل ولا إلى إثبات .

ملاحظة : لقد وقع التصرف في النص الأصلي بهدف تيسيره على القارئ العربي .

«فكر وفن» تحاور مارغريتا فون تروتا :

## أشعر أني وحيدة في المعركة

منظمة «بادر - ماينوف» والفنانة كريستيان التي لا تؤمن بالعنف ، غير أنها تناضل سليماً ضمن مجموعة من النساء ضد «عطرية الرجل» وهصد «قسوة المجتمع الاستلاكي البورجوازي» . وبالرغم من أن كريستيان ترفض بشدة أفكار أخها وطريقته في النضال ، فإنها لم تقرد ولو مرة واحدة في مساعدته وذلك حتى عندما أودعت هضبة عناصر المنظمة المذكورة في السجن «شتماهم» . ومن خلال فيلم «سنوات ثقيلة كالرصاص» ، حاولت مارغريتا فون تروتا تحليل «ميكانيزم» العنف الذي برز في ألمانيا خلال نهاية الستينات وبداية السبعينات . وفي الفقرة الأخيرة ، قامت مارغريتا فون تروتا بإخراج فيلم عن حياة المناضلة الاشتراكية «روزا لوكسمبورج» .

مجلة «فكر وفن» التقى ، وحاورتها بخصوص هذا الفيلم .

### فكر وفن :

مى فكرت في إنتاج هذا الفيلم ؟

مارغريتا فون تروتا :

فكرت في إنتاج هذا الفيلم منذ سنوات طويلة ، وبالتحديد في الفترة التي كتبت أنجز خلالها فيلم «سنوات ثقيلة كالرصاص» لقد لاحظت آنذاك أن الصورة الوحيدة التي كانت تعلقها «غودرون إنسلين» في زنزانها بسجن «شتماهم» هي صورة

مارغريتا فون تروتا ، واحدة من أهم المخرجات الألمانيات في الفترة الراهنة . والاقلام التي أخرجتها أو ساهمت في إخراجها لاقت نجاحاً لا في ألمانيا الاتحادية حسب بل في أغلب البلدان الأوروبية . وتنتمي مارغريتا فون تروتا إلى «الجيل الفاضب» الذي ظهر بعد الحرب . وقد ولدت في مدينة برلين في شباط / فبراير ١٩٤٢ . وفي غياب أبها ساعدتها أمها الارستقراطية على إتمام دراستها . وفي فترة شبها قضت بضع سنوات في باريس حيث اكتشفت السينما وتمكنت من التعرف على مختلف التجارب السينمائية . ولما عادت إلى ألمانيا ، عملت سكرتيرة في إحدى الشركات . ثم أصبحت بعد ذلك ممثلة في إحدى مسارح فرانكفورت في نفس السنة التي أنهت فيها دراستها في معهد الفن السراي في ميونيخ . وفي بداية السبعينات تعرفت على فولكر شلندورف وتزوجته ، ومعاً قاما بإخراج عدة أفلام لاقت نجاحاً باهراً . وأهم هذه الأفلام فيلم «مرف كثرينا بلوم الضائع» المأخوذ عن رواية بنفس العنوان للكاتب الألماني الراحل هاينريش بل . وكان أول أفلامها بعنوان «نار التبن» ، وفيه عالجت مشكلة الطلاق في المجتمعات الرأسمالية وأيضاً مسألة تحرر المرأة . غير أن أهم أفلامها فيلم بعنوان «سنوات ثقيلة كالرصاص» ، وفيه صوّرت العلاقة الصعبة بين اخيتين متناقضتين في السلوك وفي الأفكار : الأولى هي «غودرون إنسلين» ، إحدى عناصر

### فكر و فن :

أية وثائق استندت إليها عند إنجازك لفيلم «صبر روزا لوكسمبورغ» ؟

مارغريتا فون تروتا

أم هيء استندت اليه هو الرسائل . ذلك أن روزا لوكسمبورغ كانت واضحة في الرسائل أكثر مما كانت واضحة في المقولات النظرية . في الرسائل كانت روزا تتحدث عن نفسها وعن مشاعرها ببساطة ، ودونما تصنع أو أقنعة .

### فكر و فن :

هل ثمة وثائق أخرى غير الرسائل استندت إليها ؟

مارغريتا فون تروتا

بالطبع . لقد استندت أساساً إلى بعض الكتابات النظرية الكثيرة التي تعكس بالدرجة الأولى رؤاها وأفكارها السياسية والاقتصادية ، وأيضاً أم الخطب التي ألقتها : مثلاً الخطاب الذي ألقته بمناسبة اندلاع الثورة الروسية سنة ١٩٠٥ ، وعطفت الخطب التي ألقتها خلال أم المؤتمرات التي عقدتها الأحزاب الاشتراكية الأوروبية وأيضاً تلك التي نددت فيها بالزعة العسكرية لما أسمته بالأنظمة الرأسمالية البورجوازية وذلك قبل اندلاع الحرب العالمية الأولى . بالإضافة إلى كل هذا قرأت العديد من الكتب التي تحدث فيها أصحابها عن حياة روزا لوكسمبورغ ، وعن أفكارها وعن نشاطاتها ، وعن الفترة التاريخية التي عاشت فيها .

### فكر و فن :

بعض النقاد الذين كتبوا عن فيلم «صبر روزا لوكسمبورغ» يقولون أنك ارتكبت أخطاء تاريخية .

مارغريتا فون تروتا

هذا ليس صحيحاً إطلاقاً . أنا أوافق أن هناك بعض النواقص على مستوى الأحداث التاريخية ، ذلك أنني تسدّت ألا أذكر كل شيء . وقبل كل شيء ، الفيلم يصوّر رؤية ذاتية لشخصية روزا

روزا لوكسمبورغ . وأذكر أنني خلال الاضطرابات الطلابية التي اندلعت في مختلف الجامعات الألمانية في مهر أيار / ماي ١٩٦٨ كنت رفعت نفس الصورة . لست أدري لماذا فطنت ذلك في مثل ذلك الوقت المبكر من حياتي الفكرية ، خاصة وأنني لم أكن أعرف شيئاً كثيراً عن حياة هذه المرأة وعن أفكارها . غير أنني كنت أشعر بميل كبير نحوها . وكنت متعجبة بشخصيتها القوية ، وبألق عينيها ، وبذلك الغضب الرائع الذي ينتشر على وجهها . ومنذ سنتين سمعت في إعداد الفيلم وأخذت أجمع الوثائق وأبحث عن الأشياء الخفية في حياة روزا لوكسمبورغ .

### فكر و فن :

يقال أنه عثر على مشروع فيلم عن حياة روزا لوكسمبورغ قرب جثة المخرج الراحل فاسبندر .

مارغريتا فون تروتا

هذا صحيح . وقد اطّلت على ما أعده فاسبندر ، غير أنني لست متفقة معه . وأنا لم أسعد إلى أي شيء من ذلك المشروع . لقد أردت أن أنجز فيلمي الخاص عن روزا لوكسمبورغ ، وهذا ما فعلته أو حاولت تنفيذه .

مارغريتا فون تروتا حبة المخلطة باربارا سوكولا التي بدور روزا لوكسمبورغ .



كبيرة في تاريخ ألمانيا الحديث يريد جناحاً المانياسيانها .  
**مارغريتا فون تروتا**  
 نعم . لقد كان هذا هنفي . وأظن اني توصلت الى تحقيقه . منذ  
 أن بدأ الحديث عن الفيلم بدأ الناس يدرسون شخصية  
 مارغريتا روزا لوكسمبورغ ، والفترة التي عاشت فيها . والآن  
 يمكنك أن تلاحظ أن المكتبات هنا في ميونيخ مثلاً عامرة  
 بكتب عن حياة روزا لوكسمبورغ أو بكتب من تأليفها .



روزا لوكسمبورغ (باربارا سوكولا) في باحة السجن .

لوكسمبورغ ، وأنا لم أفكر البتة في أن يكون فيلماً تاريخياً  
 أنا ركزت على جوانب رئيسية : أولاً حياة روزا لوكسمبورغ  
 ونضالها منذ فترة الشباب وحتى نهايتها في سنة ١٩١٩ . ثانياً  
 صراعاتها النظرية ضد السزعماء الاشتراكيين . ثالثاً حملتها  
 الدعائية ضد الحرب . أليس هذا كافياً . أليس هذا مرتبطاً بما  
 نعيشه اليوم . أنا لم أتحدث عن الثورة الروسية التي اندلعت  
 سنة ١٩١٧ ولا عن الخصومات النظرية والعقائدية

بين لينين وروزا لوكسمبورغ ، ذلك اني مثلما ومحت  
 منذ حين لم أرغب في أن يكون الفيلم تاريخياً . أنت  
 تعرف ان الفنان حين ينتهي عملاً ما ، يتململ بعض  
 «الأساتذة» في مقاعدهم الوثيرة ويشرعون في إعطاء  
 الدروس ، وفي قذف التهم . غير أن الفنان لا يعير اهتماماً  
 لمثل هذا السلوك . انه يضي دائماً الى الأمام غير مبال  
 بصراخ أولئك الذين يسقطون بعد أن يقطعوا مسافة  
 مائة متر فقط ! ! على الذين لم يعثروا على جوانب  
 معينة في فيلمي عن روزا لوكسمبورغ ، أن يشرعوا  
 حالاً في إنجاز فيلم آخر يتناول هذه الجوانب التي  
 تلافيتها أنا . ولكني أختصر أقول بأنني أجهدت نفسي  
 كثيراً لإنجاز هذا الفيلم ، وإذا ما غضضت الطرف عن  
 حدث معين ، أو عن جانب معين ، فليس ذلك عن  
 جهل وإنما عن قصد .

#### فكر و فن :

بعض النقاد هنا في ألمانيا يقولون أيضاً بأن «اليمين»  
 متحمس للفيلم ، بينما «اليسار» على عكس ذلك تماماً .

#### مارغريتا فون تروتا

هذا ليس صحيحاً أيضاً . أنا أقول ان هناك نقاداً ضد  
 الفيلم وهناك نقاد مع الفيلم . ومثل هذه التفسيرات  
 «المسكينة» مثل «يمين» و «يسار» لا تميمي إطلاقاً

#### فكر و فن :

هل تعتقدن ان فيلمك يمكن أن يعرض في بعض  
 البلدان الشيوعية ؟

#### مارغريتا فون تروتا

ليست لدي فكرة واضحة عن مثل هذا الأمر . علينا أن  
 ننتظر .

#### فكر و فن :

ان من يشاهد الفيلم يشعر انك حاولت إحياء شخصية

ومثل هذه الظاهرة يمكن الناس من «رفع الخطر» عن امرأة عظيمة ظلمت كثيراً خلال حياتها، وانتهت نهاية بشعة ومؤلمة إلى أبعد حدود الألم .

### فكر وفن :

أنت تعبرين أن روزا لوكسمبورغ ظلمت حتى عقب وفاتها أيضاً ؟ ...

### مارغريتا فون تروتا

بالطبع . وهناك شخصيات أخرى كثيرة من الرجال ومن النساء لا تزال مظلومة ، وهناك أيضاً أحداث أخرى في تاريخنا المعاصر لا تزال مجهولة . ونحن أبناء جيل ما بعد الحرب نشعر كالولون تاريخياً يبدأ ما بعد سنة ١٩٤٥ . وهذا ما يجعلنا نتحمس كثيراً للبحث عن حقائق تاريخنا .

### فكر وفن :

هل تتفقين مع بعض أفكار روزا لوكسمبورغ ؟

### مارغريتا فون تروتا

أنا أتفق بالتحديد مع سلوكها . أنا معجبة بشخصيتها المتوجهة وبأخلاقياتها الإنسانية والسياسية ، وأيضاً بشجاعتها وبقدرة على الصراع وعلى التحدي . أما بخصوص أفكارها حول «ثلاثية الجماهير» أو حول «الاشتراكية المنفتحة والانسانية» مثلاً فأنا أعتقد أنها أفكار مغالية جداً . ومن الصعب أن تحقق . ربما كانت روزا لوكسمبورغ تغير كثيراً من أفكارها لو عاشت أكثر ، غير أن الموت لم يسمح لها بذلك . وقد ظلت طوال حياتها راديكالية ومتطرفة ورافضة لأي وفاق مع أي خصم من خصومها في مجال السياسة .

### فكر وفن :

أعتقد أن هناك بعض المشاهد في أفلامك السابقة وأيضاً في فيلم «صير روزا لوكسمبورغ» ترمز إلى «براءة المرأة» وإلى «غطرسة الرجل» . مثلاً في فيلم روزا لوكسمبورغ هناك مشهد في السجن : روزا لوكسمبورغ مع كلارا زتكين في باحة السجن وجولها بعض الزهور . وهناك بعيداً يراقبها رجل قبيح ، ويضع عنهما القفص بلحظة اللقاء تلك . وفي نهاية الفيلم نرى «روزا لوكسمبورغ» وحدها بين المساكين القساء . هل تعتقدين أن الرجل يجسد «القمع» وأن المرأة دائماً وحيدة في المعركة ؟

### مارغريتا فون تروتا

لا أعتقد ذلك . لقد رويت في الفيلم أشياء وقعت بالفعل . هذا لا يعني أنني لا أؤمن بأن المرأة ليست مظلومة من طرف الرجل منذ القدم وحتى يومنا هذا . وأكيد أنني دوغما وعي أشعر أنني وحيدة في المعركة وليس مني سوى قليل من الأنصار .

### فكر وفن :

ما هو رأيك بتلك الفكرة التي أطلقها الفيلسوف هابرت ماركوزه في نهاية الستينات والتي تقول بأن عصر البروليتاريا قد انتهى ، وأن عناصر الثورة الجديدة - إذا ما كانت هناك ثورة - هي النساء ، الطلبة ، المحرومون أو ما يسمى بالبروليتاريا الرفة ؟

### مارغريتا فون تروتا

أنا متفقة مع هذه الفكرة تمام الاتفاق .

أجرى الحوار : حسونة المصباحي



روزا لوكسمبورغ وكارل ليبكنيت أثناء اعتقالهما من طرف السكر .

